

19世紀ジェニー・リンドというスーパー・スターがいた：研究ノート

著者	城戸 朋子
出版者	法政大学社会学部学会
雑誌名	社会志林
巻	47
号	2
ページ	1-69
発行年	2000-12
URL	http://hdl.handle.net/10114/5790

19 世紀ジェニー・リンドという スーパー・スターがいた

——研究ノート——

城 戸 朋 子

はじめに

1. 19 世紀の時代背景
 2. ジェニー・リンドとはいかなる人物で、あえてなぜジェニー・リンドなのか
 3. リンド伝説の解剖
 4. P. T. バーナムとはいかなる人物だったのか
 5. アメリカにおけるジェニー・リンド
 6. 成功の秘訣
 7. 結び
- 参考文献

はじめに

今回 1 年間の在外研究員として海外に出た第 1 の目的は、〈スウェーデンのナイチンゲール〉といわれたオペラ界のプリマドンナでソプラノ歌手、ジェニー・リンドの実際の舞台出演記録の資料を収集する事であった。なぜ、ジェニー・リンドという 19 世紀のオペラ歌手を追うのか、と尋ねられたら、彼女は 19 世紀にアイドル歌手となり、女性なら、将来彼女のようなオペラ歌手になりたいと、女の子の憧れの的になった人物だからである。また、19 世紀は身分制度が崩れつつあり、平民から立身出世する道として、音楽で身を立てる事が流行った時代でもあった。この立身出世の目的に音楽が手段として選ばれた事に関しては、すでに別紙で簡単にふれているので省略する。今日のように芸能で身を立てる事はすでに始まっていたのである¹⁾。

この〈スウェーデンのナイチンゲール〉²⁾とうたわれたジェニー・リンドは日本ではほとんど知られていないと言ってよい。19 世紀のオペラに関心があるか、その道の専門家の間でない限り知られていない。特にイタリア、フランス、オーストリアのオペラ活動ではそれほど有名ではないかもしれない。日本でも一時ミュージ

カルとして取り上げられた事があったようだが話題にならなかったように思う。ところがアメリカ人でもないうえ、帰化したわけでもないのに、アメリカでの活躍については多くの資料があり、逆にイギリスを除いたヨーロッパでの活躍の記録が限られている事に、「なぜ」の疑問を持った事に始まる³⁾。そしてなぜアメリカで人気を博したかの理由について、インターネットを通して資料を検索しているうちに、ある1人の人物に行き当たったのである⁴⁾。それはアメリカ人の P. T. バーナムである。彼の職業はプロモーター、名うての興行師だったことが分かった。興行師という職業が、すでに19世紀初頭にアメリカでは存在し得たのである。そこでジェニー・リンドとこの1人の興行師の関係を追う事になった。それがヨーロッパへ行く前にアメリカを訪れた理由でもある。特にニューヨークを訪れたのは、ジェニー・リンドがアメリカに上陸し、最初の舞台がニューヨークであり、バーナムの資料館がニューヨークからそれほど遠くないコネチカットの小さな町ブリッジポートにあるからでもある。

1. 19世紀の時代背景

ここでオペラの歴史を述べるつもりはないが、オペラ Opera はオーパス Opus の複数形で「作品」という意味である。「音楽を伴った」あるいは「音楽のある」作品が、略されてオペラになったもので、16世紀にイタリアのフィレンツェでメディチ家の結婚披露宴での催しのために作られた作品が最初であるといわれている。それは演劇、音楽、舞踊が一体となった作品であった。したがって、その後は主として貴族の館、宮廷でのエンターテインメントとして発展し、維持されてきた。むしろそれ以前から音楽および歌を伴った宗教劇は行われており、またオペラの発展に関わったジングシュピールとかコメディ・デル・アルテのような音楽付き芝居はあった。

歌い手が活躍したのは中世から、トルバトーレ、トルベール、ミンネジガーなどといわれて吟遊詩人として知られており、宮廷から宮廷へと渡り歩いていたのであるが、貴族のお抱えの歌手も生まれ、定着するようになる。オペラの成立とともに、この歌手になることが、立身出世の手段になるのは、オペラが貴族の館から出て、中産階級の台頭する19世紀初頭に一般公開される数が増え、歌手がスターになり始めるころからである。まだ当時は今日のようにスポーツで身を立てるようなスポーツの一般化が進んでいなかった時代であった。

当時の音楽生活の守備範囲をみると、上層階級の男性の嗜みがオーケストラの楽

器を演奏できる事であったのに対して、女性は鍵盤楽器か声楽であった。これは音楽の世界のジェンダー論と関わる事であるが、女性が演奏できる楽器が鍵盤楽器に集中していたのは、上層階級の家庭教育として、鍵盤楽器は格好の対象になったからである。理由は単純で、運搬のしにくい大形楽器であったため家に備え付けられていたことである。したがって、まだ職業人として家庭外での労働が限定されていた女性が家を護る事になり、いきおい家に備え付けの楽器を弾く以外に楽しみが無かった事から、女性の家庭教育の対象として音楽、中でも鍵盤楽器が選ばれたのである。さらに声楽は元手がかからないので、男女の差無く歌う事が流行りはじめ、家庭でも外でも、歌う事、集団では合唱が盛んになった。それはなぜ合唱音楽が流行ったかの問いに応える事になるのだが、1 つには、キリスト教の伝統のもとで、聖歌隊の歴史があった事と、この教会での聖歌隊が音楽の教育機関としての機能を果たしていた事もある。イギリスでは国教派とそれに反対する宗教上の対立から讃美歌を歌うことを理由に会合が開かれたり、またヘンデルの時代からオラトリオの演奏会が合唱祭として開催された経緯があった。

したがって声がよく歌が上手ければ、身分が低くても聖歌隊で訓練を受ける事ができた。その伝統の上に立って、フランス革命前後から、街頭での合唱が盛んになり、革命期には合唱曲が数多く歌われ、作られた事は良く知られており、あまりに政治と結びついたために、フランスやオーストリアでは一時は合唱団の活動が禁止された事さえあった⁵⁾。

多少横道にそれたが、歌う事は誰にでも出来たので、歌手があこがれの的になったのである。それがなぜオペラ歌手かと問われれば、オペラが宮廷から一般に解放されるようになり、すでにイタリア、ドイツでは 17 世紀にオペラ劇場が宮廷から出て市民も観賞できるように市内に劇場が建設されていたのである。また今日俗に言われるポピュラーとクラシックの区別をするようになるのは 19 世紀初頭であって、ピアノのヴィルトゥオーソが華やかに登場する 1830 年から 49 年までの間に特に、数多くのピアノの名手が誕生し、ピアノ音楽が流行し、それに伴いピアノ産業が興った。またパガニーニのような名人が世に出てから人気が出て、上層階級の間で盛んになったこうした音楽に対して、貴族や限られた上層階級のサロンでしか聴く事の出来なかった、ベートーヴェンに代表される死せる巨匠たちの音楽、なかでも男性の守備範囲であったオーケストラの音楽や室内楽を区別するようになり、後者をクラシック音楽と言うようになったのである⁶⁾。ピアノ音楽はむしろ女性を対

象とした最も人気の高い音楽であった。それでもオペラは上層階級のエンターテインメントであった。しかし天井桟敷や立ち席には学生や貴族の付き添い等が、また庶民でも今で言ういわゆる独身貴族、あるいは子供が大きくなり独立した夫婦、警察官や兵隊などの公務員が、行けたようである⁷⁾。

他方中産階級の台頭とともに、市民のためのエンターテインメントが盛んになりだす頃の19世紀後半、パリでカヴォー、カフェ・コンセール、キャバレそしてミュージックホールと、その名称を変えながら発展していった組織が、都市のエンターテインメントとして興隆しはじめてから、シャンソン歌手もアイドルになる。フランスではすでに18世紀後半フランス革命後ナポレオン・ボナパルトの時代にガレというアイドル歌手が生まれているが⁸⁾、彼は後に音^{コンセルヴァトワール}楽院の教授にまでなるのである。そしてフランスでは極めてフランス的といわれるオペラ・コミックがフランス革命前に生まれ、オペラとオペラ・コミックが競合し、その争いは政治問題にまで発展した。それにはシャンソンが関与しているのである⁹⁾。それは人の集まる市の立つ広場での小屋掛け芝居で歌われるシャンソン（歌）が人気を博したからである。その頃でもまだ、シャンソン・ポピュレールという言い方はあったが、多少意味が異なり、ピュラーとかクラシックといった区別はしていない。シャンソンの真髄は詩（言葉）にあり、旋律は人気オペラのアリアであったり、ダンス音楽のリズムに載せた替え歌^{タンブール}であったりしたのである。

そこでオペラ歌手が、特にカッコ良ければ人気者になってもおかしくなかった。美男・美女であったり、可憐であり、またグラマー、あるいは勇猛で、堂々として声が良ければなおさらである。

しかしまだ全体的には音楽を職業とする専門家の世界は男性の世界であった。音楽を専門とする女性の音楽家は限られており、これから女性の活躍が期待される時代でもあった。

2. ジェニー・リンドとはいかなる人物で、あえてなぜ ジェニー・リンドなのか

通称ジェニー・リンドとして知られているヨハンナ・マリア・リンド Johanna Maria Lind はスウェーデンのストックホルムに1820年10月6日生まれた。彼女のソプラノとしての声のよさを9歳の時に認められ、直ちにストックホルムの王立歌劇場に受け入れられ、政府の援助をえてオペラ歌手としてのキャリアの道を踏み出す事になった。

ジェニー・リンド（以後通称を使う）は僅か 17 歳で正式にオペラ歌手としてデビューし¹⁰⁾、20 歳のとき、すでに声を使いすぎ、発声法の再教育のためにパリに出たが、その後ストックホルムに復帰して成功を収め、ベルリンを初めとするドイツ各都市、さらにヴィーン、コペンハーゲン等で活躍した。ロンドンでのデビューは遅れたが、かえってそのことが宣伝効果を揚げ、ヴィクトリア女王およびアルバート公の御前演奏も行い賞賛され、スターの地位を獲得した。鉄道による演奏旅行で立ち寄ったノーリッチ（ロンドンの東北部に当る風光明媚の地としてイギリスの風景画の一派を生み出している地域。Norwich の w は発音しない）の主教スタンレー夫妻の館での滞在が契機となり、彼女の人生に転機が訪れたといわれる。まだ 29 歳にしてオペラ界からの引退をすら考えていた。それほど彼女は過労気味であった。その頃、アメリカ人の興行師 P.T. バーナムの代理人に出会い、1850 年アメリカに渡る事になった。アメリカでの興行は大成功を収めた。リンドは 1852 年ドイツ人のオットー・ゴールドシュミットと結婚した。彼はメンデルスゾーンの弟子でピアニストであるが作曲もし、後にバッハ合唱団の設立にあたった人物である。リンドのアメリカツアーに途中から参加した。ピアニストとしての評判はともかく、彼女にとっては献身的なよき伴侶であった。彼らは 3 人の子供に恵まれ、ドイツやイギリスでコンサートを開いたが、1858 年イギリスに定住し、1883 年から 1886 年まで王立音楽学校 Royal College of Music の教育に携わり、1887 年 11 月 2 日ヒアフォードシャーのマルヴァーンの自宅で癌により静かに亡くなり、イギリスに埋葬された。これが彼女に関する、何を歌い、何をしたかについての記述を除いた略歴である。

さて、私がジェニー・リンドの名前を知ったのは W. ウェーバーの『音楽と中産階級』を通してであった。それは今からおよそ 20 年ほど前の事である。その後アメリカの絶版になったままの稀覯書などの復刻版を出版しているダ・カーポ社発行の“Jenny Lind”¹¹⁾ に接し、また当時の演奏会風景を描いたイラスト（写真技術が出始めたばかりで、ポートレートはあっても、まだ静止している建物としての劇場以外は撮影出来ない頃だった）に接するにつけ、スーパースターとしての彼女を知るようになり、興味をもつにいった。

今年 2000 年はジェニー・リンドがニューヨーク・デビューを果たしてから 150 年に当るため、アメリカでは関係者あるいは関心のある人々が何らかの催しを行っており、資料が集めやすかった。その催しの 1 つとして、アメリカの現代のリリッ

ク・ソプラノ歌手、バーバラ・ボニーが2000年1月29日ニューヨークで、ジェニー・リンドに関するワークショップを開いた。それに先立ち、ニューヨーク・タイムズが1月23日署名入り特集記事を載せている。その見出しは『3大テナーがソプラノ歌手から学ぶもの』What the Three Tenors Learned From a Soprano と言うものである¹²⁾。ジェニー・リンドがどのような声でどのように歌ったかは、録音の無い時代であるから知る由も無いが、それだけに伝説化しやすい面もある。作曲家の自作自演の時代であれば、例えば、ヴァイオリンのパガニーニやピアノのリストあるいはショパンのように、彼らの作品の記録、つまり楽譜から、その演奏をまっとうするのに必要で要求される技巧から、彼らの演奏技術も推測できるが、人の作品を演奏するパフォーマーの場合は、演奏した作品で判断できる点では同じだが、それを、どこまで、どのように演奏し得たかについては同時代の他人の証言に頼るほかないのである。したがって伝説になりやすい。それはパガニーニについても言えるのであるが。

しかしヨーロッパ、なかでも彼女が教育を受けたパリでは、かつては有名人として紳士録にもかなりの紙幅を割いて記載されているにも関わらず、その後はほとんど忘れ去られた過去の人でしかないのである。単にパリでは活躍しなかったという理由からであろうか。なぜそのような一介のオペラ歌手がアメリカでスーパースターになり得たのか。他にもアメリカへ行き演奏活動をした音楽家はいたのである。その中でも何故リンドが跳び抜けて人気を勝ち得たのか、それが私の今回のなぞ解きであった。ジェニー・リンドというかつてのオペラ歌手が特にアメリカで人気者になったのは、主として彼女のキャリアが現在のスーパースター、あるいはアイドルの原形ともいえるものをもっていたからではないだろうか。ニューヨーク・タイムズの記事も、「ジェニー・リンドが現在でいう音楽産業^{ミュージック・ビジネス}のあり方を変えた事に間違い無い」と結んでいる。

3. リンド伝説の解剖

バーバラ・ボニーの『ジェニー・リンドの遺産』と題したワークショップは2000年1月29日ニューヨークのリンカーンセンターのウォルター・リード・シアター Walter Reade Theater で行われた。彼女自身が、リンドのレパートリー、リンドのために書かれた作品およびリンドと関連した作品を実演しただけではなく、ハーヴァード大学演劇博物館、フィラデルフィアのスウェーデン・アメリカ歴史博物館、サンフランシスコ音楽図書館等で自ら調べ集めた資料を、スライド等で提示

しながらのワークショップであった。バーバラ・ボニーがリンドに関心を示し、調べる気になった動機は、同じソプラノ歌手として活躍する身であるからというばかりではなく、バーバラ・ボニーのかつてのパートナーがスウェーデン出身で、一時期スウェーデンに住んだ経験とも関連があるようである。ストックホルムの王立劇場にはジェニー・リンドの胸像がある筈である。

ジェニー・リンドは9歳でその才能を認められ、10歳でスウェーデン王立音楽学校に入るように薦められ、政府の費用で教育を受ける事になった。本来は14歳でなければ入学を許可されない規定であったが、あまりにも特出した才能だったため特別に入学を許可された。最初の歌唱指導はコレリウス Croelius であった。そして彼女は10歳のとき、つまり1830年初舞台を踏んだが、それはコメディやメロドラマなど歌わない舞台であった。そのあと歌唱指導はイサク・ベルイ Isak Albert Berg に引き継がれ、1832年4月24日のスウェーデンの「ハイムダール」Heimdal 紙が、彼女の歌唱力が進歩している事を報道した。その後「アラハンド」Allahand 紙がやはり彼女を神童扱いする記事を書いた。歌うことのない多くの舞台経験を積んだ後、1837年王立劇場のオペラ歌手として、年間700 Rixs Daler (1926年現在£60)の固定級で、正式に契約した。

その後1838年カール・マリア・フォン・ヴェーバーの『魔弾の射手』Der Freischütz のアガーテ役でデビューした。この年が彼女にとってのターニング・ポイントになった。その後まもなく、ドニゼッティの『ルチア』Lucia, ヴェーバーの『オイリアンテ』Eüryanthe, モーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』Don Giovanni のドンア・アンナ, 『魔笛』Die Zauberflöte のパミーナ, マイヤベーアの『悪魔のロベール』Robert le Diable のアリス (彼女のために書かれた役), スポンティーニの『ヴェスタの巫女』La Vestale のジュリア (本人はこの役が一番気に入っていたといわれている) といった役をこなしたと言うより、こうしたありとあらゆる領域の役柄と格闘するはめになったといった方が良いかもしれない。

この気狂ざたとも思えるレパトリーを、愉快なほど類まれな多才多芸ぶりを発揮しているとみるか、それとも自分の才能を過信し野望に燃えた己惚れもいいところだとみるか、である。さらにまだ未成年であるにも関わらず、すでに400回を上回る公演を行ない、そのためにすでに声、特に中音域に衰えの兆候が見え始めていたという。

1840年20歳の時、すでにスウェーデン・アカデミー・オブ・ミュージックの会員になり、王室歌手に任命された。

彼女の同僚で度々ストックホルムを訪れていたイタリア出身のバリトン歌手ジョヴァンニ・ベレッティが、パリには発声法教育に関する新しい科学研究のパイオニア的存在の歌唱指導者エマヌエル・ガルシアがいるので、彼に発声法に関して相談するように彼女に進言した。そこでパリに行く事になった。リンドはすでにスウェーデンの名士であったので、最初はパリでの生活も安定していた。スウェーデンからの派遣研究生のような形であるから、政府からも資金の援助があり、メイドも1人付いていた。ガルシアの診断はすでにジェニー・リンドは声を傷めており、これ以上歌ったら声を失うというものであった。3ヶ月間の沈黙を守った後、リンドはガルシアの許で10ヶ月間発声法を学んだ。おそらく、こうした声の衰えという結果をもたらしたのは彼女の野望による傲慢なまでの功名心による酷使と言うよりも、当時としてはまだ音楽的には後背地だった北欧での天才少女としての周囲の期待から、他に代え難いものがあったためと、スウェーデン王立音楽学校ではまだ正規の発声法が導入されておらず、声の良さと大きさをかわれて声を張り上げすぎたのではなかろうか。そして休む暇無く求められ、さらに家庭の事情から家族のために稼がなければならない事情もあり、そのために酷使する結果になったのではないと思われる。スウェーデンでは10歳で王立劇場に出演しており、すでに神童扱いされ、20歳でアカデミーの会員になり、王室歌手に任命されていたのであるから、無理もない。彼女のフランスでの再教育は母国のためと思っていたとの証言もある¹³⁾。

発声法の再教育を受けた後、フランスでグランド・オペラに出演できるかどうかのテストを受けたのだが、残念ながら異議を挟む人物がいて、実現しなかった。そのためか、その後リンドはフランスでは晩年にカンで慈善演奏会を行ったきりで、オペラ出演も演奏会も行っていない。パリでのオーディションに居合わせたマイヤベーアが後に彼女をベルリンに呼ぶ事になる。

再訓練の甲斐あって、1842年ストックホルムに帰り、舞台上で再び『ノルマ』Normaを演じ、歓迎された。声の調子も技術的にも一段の進歩を示していたと報道された。『ノルマ』のタイトルロールはドラマティックな表現を求められる大変難しい役といわれており、このタイトルロールを歌える人は少ないといわれているものののだが、それを20歳そこそこの歌手が歌うのであるから、無理があったとしか思えない。したがって再訓練の結果がうまくいったとはいえ、中音域はぼろぼろになっており、依然として弱かったと言う（当時もまた現代も弱いといわずに「ヴェイルがかかっている＝鮮明でない」と言うようだ）。しかし批評によると、彼

女の歌う『ノルマ』は他の誰れが歌う『ノルマ』よりも素晴らしかったという人もいれば、失望したという人もいてまちまちである。

この点に関してはイギリスでの新聞批評がイタリア出身のオペラ歌手グリシ演ずる『ノルマ』とリンドの『ノルマ』とを比較しているので興味深い（後述）。

リンドはパリでの訓練中の生活に満足していたわけではなく、早く帰りがたっていたし、ストックホルムから帰るように促されたといわれている。経済的な理由から帰らざるを得なかったようでもある。祖国での契約の条件は決してよいものではなかったようだが、リンドは受け入れた。祖国では大いにもてはやされ、声は元に戻ったと自他ともに確信した。

その後ドニゼッティのオペラ『連隊の娘』Figlia del Reggimento のマリー役やその他の役をもって、リンドはヨーロッパ大陸を演奏してまわった。1844年にベルリンで歌ったあと、作曲家のマイヤベーアに招かれ、彼女のために作曲した『シレジアの野営』Ein Feldlager in Schlesien（後に『北極星』L'Etoile du Nord と改題）を上演したが、作品は成功しなかったようだ。その後その他のドイツの諸都市を征服していった。コペンハーゲンでは童話作家のアンデルセンが、リンドに恋したがリンドが相手にせず実らなかった¹⁴⁾。

1845年ライプツィヒでゲヴァンドハウス・オーケストラと共演したが、その時の指揮者が作曲家メンデルスゾーンであった。（メンデルスゾーンはリンドに約束したオペラの作曲を果たせなかった。イギリスで計画したシェイクスピアの『テンペスト』のオペラ化で、初演にはジェニー・リンドの出演を予定していた。）彼のオラトリオ『エリヤ』Elija のソプラノのパートはリンドを想定して書いている。リンドの芸術的効果のみならず、評判の華やかな f[#]（シャープ）（ほとんどのソプラノ歌手にはこの音をフォルテ〈強く大きく〉で出す事が出来ず、忌み嫌う音といわれる）を歌えた事を示しており、メンデルスゾーンはリンドがこの音を出すのを悦んでいたという¹⁵⁾。ジェニー・リンドの中音域（ピアノの中央ドの上のファ、ソ、ラ、シ♭までの音）は弱いといわれているが、音域は広く c[#], a[#]（オクターヴ上のドとラ）は驚くほど力強く、また柔軟性に富んでいて、g^{'''}（さらにそのオクターヴ上のソ）まで出せたという¹⁶⁾。

前述したように、ロンドンでのデビューは遅れたが1847年ヴィクトリア女王とアルバート公の御前演奏を行なった。作曲家のメンデルスゾーンも友人と一緒に出席していた。女王もアルバート公もすでにボンを訪れたときに、リンドの歌を聞いており、その評判も知っていたのである。この時リンドはモーツァルトやベルカン

トの作品を故意に避け、マイヤベアーのような当代の「新しいモダンな」作品、つまり『悪魔のロベール』からのアリアを選んでいる。観客は熱狂とまではいかないが興奮し、女王はリンドの足元に花束を投げたという。リンドは日記に「大成功」と記録した。ヴィクトリア女王は日記に次のように記している。

今晚の最大の出来事はジェニー・リンドの出現であった。彼女は大成功を成し遂げた。彼女は今まで聞いた中で最も絶妙で力強く、実際実に特徴的な声の持ち主で、朗々とした、柔らかく、柔軟な声である。演技も魅力的で、感受性豊かで、しかも非常に自然である¹⁷⁾。

ロンドンに限らず、各地でどのように評価されたかは、当時のジャーナリストがどのように表現したかにもかかっているが、全ての人リンド熱に圧倒されたわけではなかった。作家のウィリアム・メイクピース・サッカレイはリンドのことを「酷い間抜け」と称しているという。「ソプラノ歌手が喉を掻き切っている間、他の事を考えていた」と書き、さらに逃げたい衝動にかられ葉巻をすったと付け加えているところを見ると、どうやら本心は「こんな小娘にしてやられてたまるか」といわんばかりで、心を動かされ、それまでに経験した事のないような感覚的刺激を受けた自分から逃れたい、といっているようでもあるし、また本当にクラシック音楽の発声法に初めて接した人が仰天したとも考えられる。あるいは好みに合わなかったただけだとも解釈できる。

しかし、19世紀の代表的批評家の一人といわれているヘンリー・チャーレイは、リンドの息のコントロール、見事な高音、煌々ような高い音をピアノニシモ（弱音）で奏でる技術を賞賛している。しかしほとんどの解説者は彼女のイタリア語の拙さと、ドラマティックな声の表現の限界を認めている¹⁸⁾。例えば思いに沈む表現から、悲壮的でしかも雄大な思いを、ほんの一瞬息を止めるといった声による表現に欠けたのである。ヴァグナーはリンドを「奇妙に哀愁に満ちた人」と書いているという。しかしほとんどの大声楽家と同様に、リンドの魅力と持ち味はその音質と音色の素晴らしさにあると批評家は述べている。そのことはショパンが「北欧の光のようだ」と表現したことで分かる。それぞれ評価する人の個人的な好みないし求めるものと、評価される人の個人的な特徴を表している¹⁹⁾。

1847年にロンドンでのデビューを果たしてからの、リンドに対する新聞の批評は一様に賞賛しており、特に興味深いのはリンドがイギリスに招待される以前にロ

ンドンで活躍していたイタリアのオペラ歌手グリシの演ずる『ノルマ』とリンド演ずる『ノルマ』を比較している事である。各紙ともほとんど同じ事を書いているのであるが、「ミュージカル・ワールド」紙が分かり易いので、それから引用してみよう。これは絵画におけるラファエロとムリロが描く『聖家族』になぞらえている。

ここで『ノルマ』とはどのようなオペラかについて多少説明しておいた方が良いと思う。これは19世紀のオペラとしては政治的に検閲にかかった作品なのである。時代はローマがヨーロッパを制覇する時代で、それ以前のヨーロッパを支配していたケルトの宗教ドルイト教の巫女がノルマである。ローマ支配下に置かれたドルイト教の指導者が復讐を誓う話であるが、これが当時のイタリアでオーストリアの支配から独立を願うリソルジメント運動と連動して検閲の対象にあい、検閲からの回避策として時代を古代に借りたといういわく付きの作品なのである。

グリシの『ノルマ』は凄まじいほどに決定的で、鉄の意志を持ち、激しく興奮し、絶望的なほどの力を持ち、太陽いっぱいの南国のものすごい雄大さを表しており、逆にリンドの『ノルマ』は内面の意味を表現し、女性的な感受性を表し、深い集中力を表し、北国の詩に見られる道徳的美しさを感じられる。またグリシの演ずるタイトルロールのノルマは嫉妬深い女性で、自分の過失に対して厳しく、女王のごとくまた実行力を持つ人物を描く。他方リンドのノルマは裏切られ、心を砕かれた女性で、誠実でいじらしい感動的な女性を描く。そしてリンド演ずる『ノルマ』のタイトルロールがラファエロの描く『聖家族』に描かれた母子の関係に喩えられている。批評家は崩れ落ちる悲惨に嘆き悲しむスウェーデン人に同情し、復讐に燃え、血気盛んに叫ぶイタリア人に驚きを感じると表している²⁰⁾。ここでいわれている特徴はショパンの評価と通ずるものがある。全体としては、それぞれの個性であって、どちらが良いというものではないと結んでいるが、イギリスの女王陛下とその一族はリンド好みであったようである。個人的にもバッキンガム宮殿での催しにリンドを招待している²¹⁾。

彼女に対する喝采はなお続く。作曲家のヴェルディはリンドのために『群盗』I Masnadieri を作曲した。このシラーの戯曲に基づくオペラは1847年ロンドンで初演され上演そのものは成功し、作曲家も歌手も賞賛されたが作品としては成功しなかった。彼女の人気は瞬間にオペラの観衆を超えて広がり、「競馬馬」とか「小犬」、「人形」、「チューリップの花」、なかには「パプ」や「笛吹きケトル（ヤカン）」と言った商品にまで名前を貸すにいたった。イギリスではすでにリンド・フィーヴァーが起こっていた。これだけさまざまに言われていることから、当時無視す

る事の出来ないオペラ歌手であったことには間違いない。作曲家が彼女のために作品を書き、これだけの当代の専門家達が言及しているのであるから、当時の一流の人気オペラ歌手であったと規定しても問題はないはずである。

先にも述べたように、イギリスの鉄道による演奏旅行の際に立ち寄った町で、滞在した主教夫妻との接触により、ヴィクトリア時代の宗教的な何かに心を打たれ、「道徳的とは言えない」と彼女が思っていたオペラから身を引き、もっと他の何かより価値あるもののために身を捧げたいと思うようになった。それが彼女の人生の転換期と言う人もいる。しかし娘の書いた伝記によれば、彼女の生まれが正規の結婚によるものではなく、幼くして預けられた育ての親が、教会関係者であり、その後引き取られた母方の祖母が大変宗教的に熱心な人物で、長年リンドに影響を与えたと書いているので、本来宗教的環境にいた事も無関係ではないであろう。

とはいえ、成功してからもイギリスに来る度に、この小さな町に立ち寄り、慈善演奏会を開いているのである²²⁾。それだけ思い入れのある、また彼女の心に残っている町であった事は間違いない²³⁾。

彼女は成功への秘策を打ち出した。すなわち社会的信用を確立した事である。それはイギリス中産階級の道徳律とアメリカ合衆国におけるそのピューリタンの副産物であり、それと完全に彼女の求めるものとの波長が合ったのである。という事は、極端なメーキャップや宝石の類で着飾ることなく、白百合のような白いドレスをまとい、チャリティには進んで寄付した²⁴⁾。彼女は長年にわたり、女性歌手のイメージを変える事に貢献し、長期にわたり、敬虔で熱心な人物として高い評価を勝ち得た。

しかし1849年29歳のとき、ロンドンで最後のオペラ出演として『悪魔のロベール』に出演した。過労からほとんど引退を決意していた²⁵⁾。その時伝説的なアメリカの見世物興行師、特に鈍間とか奇形とか一風変わったものを見世物にして稼ぐ興行師のP. T. バーナムの部下に出会ったのである。このバーナムという人物は名うての興行師でありながら、まだ一度もジェニー・リンドの歌を聞いた事がなかったのである。

4. P. T. バーナムとはいかなる人物だったのか

Phineas. Taylor. Barnum (1810-1891) に関する情報として、何冊かの本が出版されており、また19世紀のニューヨークにおけるエンターテイメントに関す

る書物には必ず出てくるといってよい名前でもある。ここでは簡単にバーナム博物館の彼に関するホーム・ページを中心に、その他の情報で補足しながら紹介する事にしよう。

バーナムはコネチカット州のベセルという町に1810年7月5日に生まれた。バーナムは1834年ニューヨーク市に移り、そこで様々な仕事を経験した。帽子売り、下宿屋、雑貨商を営んだりしたが、どれも上手く行かなかった。町角でアフリカ生まれの黒人奴隷ジョイス・ヘスに出会ったのが、運が開けた切っ掛けになったようである。彼女は161歳で、かの有名なアメリカ大統領ジョージ・ワシントンの看護婦をしていたとの触れ込みであった。

25歳のときバーナムは自分の新しい仕事に専念するようになった。それが「珍奇な見世物」であった。要するに映画『エレファント・マン』に描かれていたような奇形を見世物にしていたのである。161歳とうたったジョイス・ヘスも見世物の1つで、その他フィジー島の人魚（博物館の展示を見た限りでは、猿のミイラに大きな魚の尾の方をつけたような物）、小人の親指トム、髭の生えた女性、刺青をした男、巨大な象、シャム双生児等で、その中に〈スウェーデンのナイチンゲール、ジェニー・リンド〉が含まれていたのである。ジョイス・ヘスは後で嘘である事が露呈した。1841年バーナムは事業をニューヨーク市のブロードウェイとアン・ストリートに構えた。その建物は現在存在しないが、バーナムのアメリカン・ミュージアム Barnum's American Museum として知られるようになった。ここがニューヨーク市のエンターテインメントの一大中心地となり、驚くほど成功したのである。1855年バーナムはコネチカット時計製造会社に\$500,000という当時としては巨額の資金を投資したが、この会社が倒産したため彼も破産した。バーナムは不幸のどん底で厳しく批判され、気を取り直して見世物興業の一行をイギリスに送ったところ、当地では歓迎された。気をよくして彼らはヨーロッパ中を興行してまわり、莫大な借金を返せるほどの資金を徐々に稼いでいった。ニューヨークの建物は二度火災にあい1865年と68年に再建されたが、1868年再び焼け落ち、その後は再建されなかった。

1870年バーナムはウィリアム・クープとチームを組んだ。クープが事業をブームにのせるアイディアを持っていた。つまり、ショーの移動に列車を使う事を考えた。彼らは1871年4月10日、ブルックリンに開業し、後に数トンの山車と荷馬車とともに500人の人員と200頭の馬を連れ立って巡業した。バーナムの宣伝方法は行く先々にポスターを張りまくることであった。1881年彼は国際連合興業

International Allied Shows に参加し、そこである 1 人の人物に出会った。ジェイムス・アンソニー・ベイリーである。彼らは「バーナム・ベイリー・サーカス」を結成する事で意見が一致した。「地上最大のショー」である。彼らの宣伝広告の才能は抜群で、世界で一番大きいといわれたロンドン動物園の巨大な象、ジャンボを、動物園から連れ出す事であったが、多くの人がジャンボをアメリカ合衆国に連れ出す事に反対した。その中にはヴィクトリア女王、ジョン・ラスキン、皇太子もいた。1882 年にはすでにこの象は国際的な名声を博していた。この象を買いアメリカに運ぶのに、およそ \$30,000 かかったが、6 週間でその 10 倍以上の \$336,000 を稼ぎ出したという。

バーナムがサーカス以外に関わった大仕事は、コネチカット州の立法府議員に選出され、第 1 期には鉄道建設の圧力団体に対する反対運動を指導し成功させたことである。1875 年より 1876 年までコネチカット州ブリッジポート市の市長を務めた。彼は結婚したが相手は 1873 年に亡くなり、1874 年イギリスの女性と再婚した。バーナム自身は 1891 年ブリッジポートでこの世を去った。「地上最大のショー」は共同経営者ベイリー（1847—1906）の死後 1970 年に買い取られ、Ringling Brothers and Barnum and Bailey Circus と名称を変えた。今日でも見られるこのサーカスこそ、バーナムの最大の仕事だったといえよう。いまだに古の伝統を護って興行しているのである。（解説：ノーフォーク・アカデミー メリッサ・ゾーク Melissa Szoke）²⁶⁾

5. アメリカにおけるジェニー・リンド

5—1 プレリユード

5—1—1 契約

2000 年 4 月 13 日より 8 月 13 日までコネチカット州のブリッジポート市にあるバーナム・ミュージアムで開かれていた『神聖なるジェニー・リンド』The Divine Jenny Lind 展のパンフレットは、この博物館の学芸員が書いていおり、どうしてもバーナムの立場を悪くしないように書かれている事が気になるので、幾つかの参考資料を重ね合わせて矛盾しない記述を中心に、ジェニー・リンドが如何にしてニューヨークにわたり、何をしたか、そしてそれにバーナムがどのように関わったかを見ていきたいと思う。そして当時のジャーナリズムがどのように取り上げたかを、見ていく積もりである。

1849年10月、名だたる興行師にして博物館の所有者であるファイニス・T. バーナムはジェニー・リンドをアメリカに呼び寄せる事を考えた。彼は一度もリンドの声も歌も聞いた事がなかった。しかし彼女がイギリスを訪れる前にイギリスに滞在したことがあり、彼女の評判や噂は聞いており、外国に行きたがっている事も気付いていた。

そこでバーナムは彼の助手でイギリス人のジョン・ホール・ウィルトンを、リンドのアメリカへの旅の世話役として送り込む事にした。ウィルトンがリンドに会えるようにしたのは、他ならぬピアニストとしてリンド一行に加わる事になったリチャード・ホフマンの父親だという²⁷⁾。このウィルトンは1849年新しい管楽器、サクソフォンを演奏する、父親と3人の息子によるイギリスの管楽器演奏グループ、ディスティン・ファミリーのアメリカ巡業をマネージしていた。バーナムがウィルトンに指示したことは、150回の演奏会を行い1回の演奏会につき\$1000を保証するというものであった。さらに付き添い、秘書、移動に伴う一切の必要経費もバーナム側が負担することを条件にした。それに対し、彼女の方は3名の音楽家の同伴を求めた。バーナム側はアメリカ行きに必要な支度金も保証するとした。しかしウィルトンは、安全のための補償として、限度を下回る場合には、それに応じた補償をするというスライド方式を取るよう進言した（これは後に効を奏する事になる）。

ウィルトンは当時ドイツのリュベックに滞在中のジェニー・リンドに連絡を取ったが、彼女の条件は作曲家でピアニストにして指揮者のジュリウス（ジュール）・ベネディクト、イタリア人の優れたバリトン歌手、ジョヴァンニ・ベレッティの同伴を求めた。幸いにして両者ともロンドンに滞在中だったので、交渉の結果了承を得、ウィルトンはリンドのいるリュベックに向かった。アメリカ行きについて話し合うために、リンドは滞在中のリュベックの「北ホテル」Hotel du Nordでウィルトンに会う事を承諾するメモを残しているという。

彼女は注意怠りなく、バーナムという人物についての情報を集めていた。それはバーナム以外にもアメリカ行きを斡旋しようとする話が複数あったからである。そのうちの1人でヴィーンのバレリーナ、ファニー・エルスラーをアメリカに呼んだ人物ヴィクノフが、バーナムは名うてのショーマンで、檻に入れた動物を頭数で運び見世物にするような男である事を進言し忠告した。リンドが相談した別の男性もバーナムを知っており、同じ意見だったようであるが、財政的基盤を第一義とするような「山師」ではなく、約束は護るだろうとも言った。

ジェニー・リンドの応えは、ウィルトンの伝えた条件に満足であるという事だった。いろいろ中傷や羨望がある事は承知しており、また利益のために承諾したとか、興行は失敗するだろうとか、様々にいわれている事も承知しているが、何よりもバーナムの条件が全ての責任を負うとしており、その姿勢に信頼する、というものであった。それまでもロンドンのドゥルーリー・レーン・シアターとハー・マジェスティー・シアター²⁸⁾のそれぞれのマネージャーからの契約の申し出があったが、契約は不調に終わった経験があった²⁹⁾。それに彼女自身、1849年10月の段階では29歳の若さだった。2人の同伴する音楽家も報酬に関しても異存がなく、1850年1月9日契約にサインした³⁰⁾。

ウィルトンの成功は彼の交渉能力以上にジェニー・リンドの才能に賭ける交渉上のライヴァルの存在が彼に有利に働いたといわれている。かなり有力なインプレッサリオ4名が挑戦していたのである。実態はバーナムがリンドに提示した3つの条件こそ長年リンドが最も願っていた事なのである。すなわち信頼のおける運営、清廉潔白で安定した資金源からの保証と推薦に裏付けられている事であった。最初から最後まで演奏旅行を運営、宣伝、安全面で滞り無く遂行する技術において、世界に知られている人物といえ、バーナムをおいて他にはいなかったからである。それにバーナムは彼女に莫大な資金を保証した。それは彼女がアメリカ巡業に不安を抱いていたので、その不安を解消するためには金を積むしかなかったという。それこそリンドが欲していたもので、それは彼女自身のためではなく、彼女の出身地であるストックホルムに才能ある女性のための音楽アカデミーを設立したいという、生涯をかけた願いを叶えるための資金である。その金額は\$350,000であった³¹⁾。さらに彼女はオペラという舞台から身を退き、主としてコンサート（リサイタル）とオラトリオの演奏に専念したいとも思っていた。それは若い頃からオペラ歌手として苛酷なまでの肉体的、情緒的酷使に消耗しきっていたため、それから逃れたいという願望があったからでもある。そして自ら曲目を選択し、気の合った仲間と演奏したいという完全な自由を求めている。リンドとしてもバーナムが、儲かるためなら何でもでっち上げ、騙されやすい一般庶民から暴利を貪る名うての超見世物師である事は承知していた。そして彼女も自分自身および彼女の芸術に、バーナムがかつては売りがかった輝きがまだあり、彼女の友人の一部には悲観的に予感していたのだが、「バーナム化」つまり、商業主義に陥るのではないかという心配に対しては、内面に潜む強い意志の力で自らを護れると感じていた。

バーナムにとっても、このツアーで自分の長年の夢が果たせると思っていた。彼

自身も小人や巨人、肥満や奇形を晒しものにして稼ぐ事に次第に疲れを感じ、人波外れた才能ある品のある人物を利用したいという考えを持っていた。彼の中にある別の面、いわば騎士道精神が、ジェニー・リンドによって目覚めさせられ、彼女の理念を実現してやれば一石二鳥と、その決断は早かった。リンドのスポンサーになる事によって、彼自身の夢も実現するのである。

何かを求めている好奇心の強い庶民に、まがい物の「奇観」を宣伝によって、誤魔化してきた賢い見世物師が、今や本物の驚きを手にしたのである。ジェニー・リンドとの契約でバーナムのまれに見る宣伝マンとしての才能がフルに発揮されており、同時に真面目な紳士で、——語るも不思議な事に——アメリカという文化的後背地に真面目に働いた資金で文化を裏打ちした人物としての評判を高めることが出来ると考えたのである³²⁾。

5—1—2 広報活動・宣伝

まだ計画の段階ではアメリカでジェニー・リンドの才能に接した事のある人物はほとんどいなかった。大多数のアメリカ人にとっては、その存在すら知られていなかったのである。僅かに音楽家、音楽に関心のある文化人、海外旅行家、おそらく新聞記者等が知っていた程度で、歌手の名前など何の意味も持っていなかった。したがって、バーナムにとって、翌日の新聞に、ジェニー・リンドとの契約の概要が記載されていた事は、驚き以外の何ものでもなかったのである。ニューヨークまでの列車の中で運転手までがバーナムの新しいプロジェクト——それが何であるかはわからなかったようだが——を知っていた事で、ウィルトンの報告を聞くまでもなく決断したという。

バーナムはウィルトンとの会見で、ジェニー・リンドの財政上の代理人宛にロンドンの銀行に供託金として\$187,500を振り込む事を確認し、さらにニューヨークとボストンの新聞社宛にバーナムがジェニー・リンドを招聘する意図を書き送った。これだけの金額を工面するためにかなりの努力をしたようだが、ニューヨークその他の銀行や篤志家も馬鹿げた賭けとして相手にせず、個人の資産を処分して作ったといわれ、最後の\$5000はフィラデルフィアの友人で普遍救済説論派の牧師が、リンドがアメリカの社会に必ず良い宗教的影響を与えてくれるであろうと信じて貸してくれたのだといわれている³³⁾。

新聞社にも宣伝文を送付する事を怠らなかった。その内容は金儲けのためではな

く、むしろこの新しい事業のために多額の出費を余儀なくされるのだが、それをあえて実行するのは、まれに見る芸術的才能に恵まれた女性をアメリカに紹介し、その恩恵をアメリカ人にも共有してもらいたいためであり、また彼女の純粋な慈善的精神に惚れ、共感したからであるという趣旨のものである³⁴⁾。ニューヨークの「ホーム・ジャーナル」紙の編集者ナサニエル・パーカー・ウィリスはジェニー・リンドのアメリカ到着以前の3月23日に彼女についての好意的な記事を書き、また彼女のアメリカ滞在中に彼女についての本を書いている³⁵⁾。N.P.ウィリスはヨーロッパにも長く滞在しており、ヨーロッパでのジェニー・リンドの評判を良く知っていた事と、「ホーム・ジャーナル」紙の創立に参加するために1840年代終わりに帰国していたので、バーナムはウィリスを抱え込もうとしたのである。後にウィリスの弟も批評記事を書くようになるが、初めはリンドに対して好意的だった彼らも、必ずしも何時も賛美してばかりいたわけではなかった。

バーナムは、ニューヨークの「アメリカン・ミュージアム」および「親指トム」のヨーロッパ興行での経験から、事前の準備が如何に大切かを身を持って知っていたので、リンドの場合もマーケティングを怠らなかった。したがって、リンド一行のアメリカ到着の6ヶ月前から、メディアのキャンペーンを始めた。宣伝活動によって、大衆の好奇心を煽り、興奮させる事である。ジェニー・リンドマニアをアメリカ合衆国に育てる事であり、それは着実に効果をあげていた。

さらにもう1つのバーナムが仕掛けた前挑戦として、ジェニー・リンドのアメリカでの公演を記念して詩を募集し、コンテストで優勝した詩には曲を付け、それをジェニー・リンドが歌うというものである。1850年8月14日ニューヨークの「デイリー・トリビューン」紙に、作曲家で指揮者でジェニー・リンドに同伴したジュリアス・ベネディクトの書簡を発表した。それによると、一流の文学者の作品を希望していたようであるが、公募する事になった。バーナムは優勝者に賞金として\$100を支払うことを約束したが、後にこの賞金額は\$200にまで引き上げられ、締め切りは9月1日とした。この事はいやがおうにも一般の関心をおおる事になり、コンテストのエントリーは753に達した³⁶⁾。

優勝したのはベイヤー・ティラー³⁷⁾という人物で、作品は“Welcome to America”と“Greeting to America”であった。(歌詞省略)ジュリアス・ベネディクトが曲を付け、ジェニー・リンドがコンサートで歌う事になった。ティラーの作品が753もの応募の中から選ばれた理由として、審査員の中に知人がいたからだ

と噂されたりした。リンドもベネディクトも詩の内容が芸術的に優れているから優勝を決めた事に賛成したのではなく、作品が他に比べて短かったからだという。いろいろ議論のある事だったが、リンドは歌う事を認めた³⁸⁾。

そして入場券の売り方もファナティックな群衆を煽る結果をもたらした。つまりオークションによって入場券を売ったのである。オークションで入場券を販売する方式は、ニューヨークでは初めての試みであったが、ボストンでは古くからの習慣としてすでに行われていた。さらにヨーロッパでもすでに行われており、彼女の故郷スウェーデンでもロンドンでも彼女の演奏会の入場券はオークションで売られていたのである。オークションといっても全ての券をオークションにかけるわけではない。需要と供給の関係で、宣伝された庶民はいざ知らず、最高額を競り落としたものが入手出来るのであるから、値段が高騰するのは目にみえていた。

第1回目のオークションに3000人から4000人が集まり、そのうちオークションに参加したのは100人から150人であった。新聞が書きたてた事から、他の都市でもオークションは伝わり、演奏会の始まる前のイベントとして興奮を駆り立てた。

またジェニー・リンドの人気にあやかって、様々な商品が売られた。これはアメリカ以前にも行われていた事ではあり、また彼女自身が商品に名前を貸した事もあったが、それほど人気があったと見ることもできるし、また商品の人気相乗効果を持って宣伝になったことも確かである。(この点については後述。)

5—2. アメリカ到着

ジェニー・リンド一行は1850年8月21日の朝リヴァプールから蒸気船「アトランティック」号に乗り出帆した。同行者は、バーナムの事務局長としてのウィルトン、リンドのスウェーデン人の随伴者ジェセフィーヌ・エマンソン、秘書のマックス・イェルトベルイ(2人ともジェニー・リンドの従姉弟)と2人のお手伝いさん、それにベネディクトとベレッティおよび彼らの身の回りの世話をする従者(今で言う付き人)1人が同船した。1850年9月2日の「デイリー・イブニング・トランスクリプト」紙は彼女を見送る人で港はごった返し、興奮の渦が巻いていたと報道している。時には船上で水夫の慈善のために演奏会を開き、その額は£70stg

(英貨 70 ポンド) に達した。

船は 9 月 1 日日曜の昼にニューヨークに着いた。一行のアメリカへの旅にはイギリスの作家にして編集者がリポーターとして同船していた。港にはスウェーデンの旗がひらめき波止場には群衆が建物の屋根の上、窓、その他至る所から彼女の一行を見ようと集まっていた。当時の情景について、目撃者の証言として興奮に満ちた様子が「レディース・ホーム・ジャーナル」の 1896 年 11 月号に記載されている。またこの様子はイラストとして書かれている³⁹⁾。それには「ウェルカム・ジュニー・リンド」「ウェルカム・トゥー・アメリカ!」と書かれた飾り立てたアーチが立てられ、波止場には群衆が溢れ、その数は 30,000 人ともいわれた。バーナム個人の迎えの馬車が待つクラップを船長のウェストにエスコートされて降りてくるリンドが描かれている。港に集まった群衆の行動は現在のグループ・サウンズの追っかけファンの行動を彷彿とさせるものがある。それは当時のファンや目撃者が、新しい出来事として書き残していることから判断できる。シューベルトの取り巻きをシューベルティアーナといい、ヴァグナーの追従者ないしファンをヴァグネリアンというように、リンド熱に煽られたファンをリンディアーナといったようで、各地のリンディアーナ達がリンドに関するグッズをはじめ様々な資料を残してくれている。

アメリカ到着後、リンドはバーナムに会うや否や、何所で自分の歌を聞いたのかを尋ねたが、彼は一度も彼女の歌を聞いた事がなかった事を伝えた。彼女としては、一度もその才能を確認もせずに、かくも高額な資金を見も知らずの人物のために出した事に驚いた。彼の応えは、彼女の評判に賭けたのだという。音楽に関しては、自分自身の判断よりも評判の方が信頼できるからというのが彼の応えであった。(音楽に関しては素人で判断できなかったのも、世間の評判で判断した訳である。) 一行は「アーヴィング・ハウス」に宿泊した⁴⁰⁾。宿泊所の前にも 2 万人の群衆が押しかけていたという。

リンドはバーナムと昼食を共にし、ヨーロッパの習慣に従いバーナムにワインを勧めたが、彼は禁酒主義者だったので断った。それに対して、リンドは食事のときにしばしばワインを嗜んだ。

到着から 2 日後の「デイリー・トリビューン」紙はジュニー・リンドのニューヨーク到着と宿泊したホテルの様子を事細かく報告している。(内容については略) 彼女を歓迎するためのあらゆる催しが企画されていたが、それと同時に彼女にあやかするために様々な人たちが彼女に会いたがり、また贈り物をした。彼女の方もアメ

リカに到着後、両親に宛てた手紙から察するとアメリカの出来事に夢中になったようである。

ジェニー・リンドにあやかった製品が数多く売り出された。手袋、ボンネット（婦人用帽子）、乗馬用帽子、ショール（肩掛け）、マンティーリャ（スペインの女性が頭から肩まで覆うヴェール）部屋着、椅子、ソファー、ピアノ、ストーヴ、煙草、葉巻（彼女は煙草の煙と臭いを嫌った）である。音楽に関わりのあるものとしてはピアノで、ボストンのピアノ製造業者がジェニー・リンド・ピアノフォルテと称するピアノを売りに出した⁴¹⁾。音楽出版もジェニー・リンドが歌う歌の楽譜を出版し、ライヴァル出版社はニューヨークの「メッセージ・バード」誌に「ジェニー・リンドの認定を得た音楽」をうたった広告を載せ、宣伝合戦が行われた。まだ著作権法が制定されていない時代だったので、「オーソライズされた版」という表現にはまだ著作権までは想定していない。音楽の著作権が成立するのは1851年のフランスにおいてであるから、アメリカではまだ出版社が著作権を作曲家から買い取っているかどうかの段階のようである。ジェニー・リンドに因んで出版された音楽の多くはスウェーデンの民謡であったり、同時代の作曲家の作品であったり、オペラのアリアであったり様々で、リンドがコンサートで歌う作品が中心である。少なくともジェニー・リンドと同伴した作曲家のジュリアス・ベネディクトは出版社に対して、リンドが歌い、自分が作曲した歌を出版する権利を与えるという手紙を出しており、また、許可した楽譜はオーソライズしたものであるが、適宜曲に手を加えて編曲する可能性のあることを明記している⁴²⁾。ジェニー・リンドが多少アメリカ人の好みに合わせて編曲された音楽を歌ったり、黒人霊歌、 minstrel も歌っている。それは最近クラシック出身の歌手がクラシックにこだわらないで軽い音楽も歌い出した事との先触れのようなものである。

ジェニー・リンドがニューヨークに着いてから、数週間の内にニューヨーク中がジェニー・リンドを知るようになり、彼女の単純な魅力とバーナムの並外れたショーマンシップの魔力の虜になってしまったようで、それもバーナムの優れた広報活動の賜物といえた。

バーナムの広報活動のやり方がニューヨークで成功したため、その外の都市でも同じやり方を踏襲して、また上手くいったようである。ほとんどの新聞社を金に飽かせて買収した形である。リンド自身はいささかバーナムのやり方に抵抗を感じていた。演奏会の前に記者会見を行い、時間通りにリンドが会場に現れる仕掛けである。さらに気になっていたのが特に入場券の販売の仕方がオークションという形を

とっていた事である。需要と供給の関係で人気があれば競り上がっていくから、金のある最高の額を付けた人物が手にする仕掛けである。これに対してリンドは賢くも黙認の形をとっていた。結局はバーナムの契約書にしたがって、全ては彼の手の中にあつたのである。ジェニー・リンドの心の中にはいつも計画したストックホルムの音楽アカデミーの事が気にかかつており、圧倒的な広報活動の妙案が無ければ叶えられないであろう巨額の資金には抵抗できなかった。バーナムとリンドとの共同作業は彼にとっても大きな賭けであつたが、彼女の到着後直ちに、これは上手く行くとの確信をえた。それも想像を絶するほどの額を手にする事が出来ると見たのである。彼はリンドが金の卵を生むナイチンゲールであると確信した。

5—3. アメリカでの演奏会

5—3—1. 演奏会スケジュール

バーナムとの契約ではアメリカで150回の演奏会を開く事になっていた。次に判る範囲のスケジュールを挙げてみることにする。

日時	都市	演奏会場
9月11日(水)8:00p.m.	ニューヨーク	キャッスル・ガーデン
9月13日(金)	〃	〃
上記の2回のコンサートはチャリティで正規の回数には入れない。		
9月17日(火)	〃	〃
9月19日(木)	〃	〃
9月21日(土)	〃	〃
9月24日(火)	〃	〃
9月27日(金)	ボストン	トレモント・テンプル
10月01日(火)	〃	フィッチバーグ・レイルロード・ホール
	ボストンでは計4回(日時不明)	
10月07日(月)	プロヴィデンス(ロードアイランド)	
10月12日(土)	ボストン	フィッチバーグ・レイルロード・ホール
	ボストンで計3回(日時不明)	
10月17日(木)	フィラデルフィア	チェストナット・ストリート・シアター
10月19日(土)	〃	ミュージック・ファウンド・ホール
10月21日(月)	〃	〃

19世紀ジェニー・リンドというスーパー・スターがいた

10月2x日	ニューヨーク	トリブラー・ホール
11月01日(月)	〃	〃
		ヘンデル・オラトリオ 『メサイア』

11月05日(金) マチネー	〃	〃
----------------	---	---

この他にもチャリティー・コンサートおよび講演会も行なっているが、

計15回(上記以外の日時は不明)

11月25日ニューヨークを立ち再びフィラデルフィアへ向かい、4回の演奏会を行なう。

その後、バルチモアに向かう。バルチモアでは3回の演奏会が予定されていたが、4回行われた。

12月09日(月)	バルチモア	フロント・ストリート・シアター
12月13日(金)	〃	子供のために飛び入りのチャリティー・コ ンサート

ワシントンに向かう

12月1x日	首都ワシントン	ナショナル・ホール(リンドが柿落)
12月18日(水)	〃	〃
12月xx日	リッチモンド	
12月25日以降	チャールストン	2回の演奏会が行われた。

1851年1月2日一行はキューバのハヴァナへ向かう。

1月10日(金)	ハヴァナ	タコン・シアター
1月13日(月)	〃	〃

ハヴァナでのコンサートは契約では12回行われるはずであったが話し合いの結果3回に減らした。

1851年2月3日ニュー・オリンズに向かう。計画ではニュー・オルリンズでも12回のコンサートを開く予定で、実行された。

2月0x日	ニューオルリンズ	セント・チャールズ・シアター
3月07日(金)	ニューオルリンズ	セント・チャールズ・シアター
3月12日(水)	ナッチェズ	

3月13日メンフィスに着いた。この後ミシシッピー河を船が上り港に着く度に、小さな演奏会を開いた。

3月xx日	セントルイス	計5回演奏会を行なった。
3月31日(月)	ナッシュヴィル	アデルフィ・シアター
4月02日(水)	〃	〃
4月0x日	ルイ(ス)ヴィル	モーツアルト・ホール

ルイ(ス)ヴィルでは計3回のコンサートが開かれた。

4月14日(月)	シンシナチ	
----------	-------	--

4月17日(木)	〃	
4月18日(金)	〃	
4月21日(月)	〃	シンシナチでは計5回行なっている。
4月22日(火)	フィーリング	チャペル (ウェスト・ヴァージニア)
4月25日(金)	ピッツバーグ	?
5月03日(土)	フィラデルフィア	(チャリティ)
5月07日(水)	ニューヨーク	?
5月09日(金)	〃	キャッスル・ガーデン

(ボストンからのツアーを組んだ宣伝が為された。)

5月12日(月)	〃	
5月14日(水)	〃	トリプラー・ホール
5月29日(木)	〃	(マティネ)
6月02日(月)	〃	トリプラー・ホール (12回目)
6月03日(火)	〃	?
6月04日(水)	〃	慈善演奏会
6月06日(金)	〃	キャッスル・ガーデン

今回のニューヨークでは14回演奏会を行なっている。

6月xx日 フィラデルフィア

以上は判る範囲でのスケジュールとコンサートでジェニー・リンドがバーナムから受け取った領収書から回数を打ち出したものであるが、伝記の記述と合わない点もあるので、レシートの数を基にしている。しかしこの他にも慈善演奏会を開いている⁴³⁾。

6月6日を以ってバーナムとジェニー・リンドとの契約は終焉する事になった。理由は幾つか挙げられるが、直接の切っ掛けは、巡業の音楽監督を勤めていたベネディクトがロンドンのハー・マジェスティ・シアターの指揮者に迎えられる事になり、この地位を断るには余りにも魅力的な地位であったので、彼はロンドンに帰る事になった。しかしそろそろ人気も峠を越えていた。アメリカで契約したピアニストのリチャード・ホフマンの抜けた後、その代わりとして途中から参加したメンデルスゾーンの子でピアニストで作曲もするオットー・ゴールドシュミットの演奏は批評家には評判が良かったが、地味すぎて一般聴衆には合わなかったうえ、新聞の論評によるとドイツ系ユダヤ人でドライでイタリア風な明るさを歓迎するアメリカで受けなかった。風貌も一般受けしなかったうえに、聴衆に対するサービス精神に欠け、冷たい感じを与えたようである。退屈な男という評もある。さらにバー

ナムと分かれてからゴールドシュミットがマネージャーの役を務めるのだが、ジャーナリストとの対応も拙かったという。しかしリンドには素晴らしく思え、結局9歳年下ではあったが彼と結婚する事になる。要するに集客力に問題が生じていた。その他巡業団を組むのがいやになった事、さらにプログラムを改めて出直そうと思っていた事、周囲から早くバーナムと手を切るように説得されていた事、彼女自身も高い入場券による金儲け主義には嫌気がさしていた等であるが、何ととっても彼女の身体的な疲れが声を傷めていた事である。3日毎に演奏会を持ち地理的に離れた場所を無理して旅する事にも疲れ果て落ち着きたいと願っていたのである。このように書けば響きはよいが、オークションによる入場券の販売で得た利益、さらにチャリティーで彼女が寄付した金額などから、バーナムの取り分と彼女の分け前の差に驚き、リンドが不満を感じて、バーナムに抗議することがあった。(バーナムはリンドの要求を受け入れた事が、バーナムの自叙伝に述べられている。) こうした事不満が重なったものと思われる。

バーナムの提案はその時91回の演奏会を終えていたし、慈善演奏会はカウントしないため、6月4日の段階で、あと9回を残している、というものであった。そこでリンドは6月9日付のバーナム宛の手紙で、93回目の演奏会の後で、100回で契約を終焉するというバーナムの申し出を承知した。そして後7回分が不足しているから、1回の演奏会で最低\$1000を保証するという契約に基づき、7回分として\$7000を契約違反料として支払うと書いた。

話し合いに基づき両者とも円満に別れる事が出来た。バーナムも巡業に付き切りであったため疲れていた。家族全員でリンドに同行しており、時には娘がリンドの影武者の役を務めたりしているのである。リンドもヨーロッパに戻りたいと思っていた。しかしアメリカでの演奏会は止めるつもりはなく、実際にその後40回も演奏会を独自に行なっているのである。それについての詳細はバーナムのように克明に記録されていないため確実ではない。少なくとも1851年にバーナムと別れてから、帰国前の最後の演奏会までニューヨークではリンド・コンサートは行われなかった。

バーナムは何時の段階でもリンドの事を悪く言った事はなく、リンドの要求を受け入れていたが、リンドは、もし困っている人、助けを求めている人、そして教育を必要としているのに、それを果たせずにいる人達がいる限り、そして自分の声が出る限り、その人達のために歌うのであって、そうした目的が無ければもう歌うつもりはないといっており、バーナムとはそれ以後完全に別れる事になった。リンド

はバーナムと別れた後も演奏会の招待状をバーナムに送り続けていたという。しかし、バーナムに対する思い出に関してはあまり芳しい態度ではなかったと報じられている。

1852年2月5日ボストンでオットー・ゴールドシュミットと結婚しその後3ヶ月間は演奏会を開いていない。その後ニューヨークに戻ったのは5月である。

1852年5月18日	メトロポリタン・ホール（トリプラー・ホール）
5月21日	〃
5月24日	キャッスル・ガーデン
5月27日（月）	〃

ジェニー・リンド＝ゴールドシュミットのアメリカにおける最後のサヨナラ演奏会は7,000人の聴衆を集めて行われた。そして1852年5月29日にニューヨークに来た時と同じ船「アトランティック」号に乗り、同じウェスト船長に護られて、ニューヨークを後にした。

5—3—2. 演奏会プログラムの構成——どのような音楽を演奏していたのか。

ニューヨークにおける最初の演奏会は1850年9月11日水曜日、場所はキャッスル・ガーデンで8:00p.m.に開かれた。5000人にも及ぶ聴衆が早くから押し寄せ、会場周辺の群衆の混乱を避けるために警官が整理にあたり、そのために開場を5:00p.m.に早めたほどであった。プログラムは二部に分かれ、演奏された。

プログラム⁴⁴⁾

パート I

『オペロン』序曲	ウェーバー
アリア, 「ソルゲッテ」 (『モハメットⅡ世』)	ロッシーニ
ベレッティ氏	
シェーナ, カヴァティーナ	ベッリーニ
ジェニー・リンド嬢	
2台のピアノ・デュエット	ベネディクト
ベネディクト氏・ホフマン氏	

19世紀ジェニー・リンドというスーパー・スターがいた

二重唱 “Per piacer alla Signora” (『イタリアのトルコ人』) ………

ジェニー・リンド嬢・ベレッティ氏 ロッシーニ

パートⅡ

『十字軍』序曲ベネディクト

2本のフルートと声のためのトリオ ジェニー・リンド嬢のために

特に作曲された作品（『シレジアの野営』）……………マイヤベアー

ジェニー・リンド嬢

フルート：カイル氏とシーデ氏

カヴァティーナ「私は町の何でも屋“Largo al Factotum”（『セビリヤ

の理髪師」) ロッシーニ

ベネディクト氏

“The Herdsman’s Song” (『エコー・ソング』として知られている)

ジェニー・リンド嬢

“Welcome to America” ベイヤード・テイラー作詞 ……………ベネディクト

ジェニー・リンド嬢

指揮者…ベネディクト

ベレッティがロッシーニの『モハメットⅡ世』からのアリアを歌ったあとの聴衆の反応は熱心であったが穏やかなものだったのに対し、次ぎにリンドが舞台に現れると歓声が上がり大変な騒ぎだったという。さらに演奏会の終了後はハンカチーフを振りかざしヒステリックなまでの熱狂の渦で、最後のコンテスト入賞の曲まで万雷の拍手を受けた。まさに今日のアイドル歌手のライブに似ている。

ボストンでの最初の演奏会は9月27日トレモント・テンプルで行われた。プログラムの曲目はニューヨークのとは2曲を除いて同じで、演奏の順序が多少入れ替わっているだけである。異なるのはベネディクトの2台のピアノ二重奏がタールベルグの2台のピアノ作品に変わり、またコンテストで入賞した歌が“Greeting to America”に変わっていた事である。プログラムはイタリア語、ドイツ語、スウェーデン語の歌詞が英訳されて記載され、トレモント・テンプルの入口で\$25で販売している、と書かれている。

トレモント・テンプルの10月1日の演奏会ではヘンデルの『メサイヤ』、ハイドンの『天地創造』それにロッシーニの『スタバト・マーテル』を歌っており、特に『メサイヤ』の“I Know That My Redeemer Liveth”が最も気に入った歌

だったという。

首都ワシントンでの2回目の演奏会のプログラムは替えた。

プログラム 45)

パート I

『ザンパ』序曲 エロール
カヴァティーナ「ヴィラヴィッソ」(『夢遊病の娘』より) ベッリーニ
ベレッティ氏
アリア “Perche non ho del vento” (『ランメンモールのルチア』より)
ジュニー・リンド嬢 ドニゼッティ
フルートのための『ファンタジア』 ブリッチャルディ
シーデ氏
バラード “Take This Lute” ベネディクト
ジュニー・リンド嬢

パートⅡ

"Crown Diamonds" 序曲 オペール
シュエーナとアリア「浄き女神 "Casta Diva"」(『ノルマ』) ベッリーニ
ジェニー・リンド嬢

アリア「拙者の娘たち "Miei Rampolli"」(『チェネレントラ』
(シンデレラ) ロッシーニ
ベレッティ氏

バラード『埴生の宿』(Clari), John Howard Payne 詩 ビショップ
ジェニー・リンド嬢

『予言者』大行進曲 マイヤベーア
"The Bird Song" タウベルト
ジェニー・リンド嬢

"Il Postiglione" バルフエ
ベレッティ氏 ホルンオブリガート：シュミット氏

"Hail Columbia" —— ジェニー・リンド嬢によるアメリカにおける初演
指揮 ベネディクト氏

3月31日に行われたナッシュヴィルでの最初のコンサートのプログラムは、リ

19世紀ジェニー・リンドというスーパー・スターがいた
 ンドのアメリカ巡業でのレパートリーのスタンダード・ナンバーになった曲の中から選曲された。

プログラム⁴⁶⁾

パート I

『白衣の婦人』序曲ボイエルド
アリア “Sorgette” (『モハメットⅡ世』).....ロッシーニ
ベレッティ氏
アリア “Perche non ho del vento” (『ランメンモールのルチア』).....
ジェニー・リンド嬢 ドニゼッティ
ヴァイオリンのためのファンタジア（『Il Tremolo』）.....ドゥ・ペリオ
ヨーゼフ・バーク氏
声と2本のフルートのためのトリオ（『シレジアの野営』）.....マイヤベーア
ジェニー・リンドのために作曲された作品
ジェニー・リンド嬢 フルート：カイル&シード氏

パートⅡ

『フラ・ディアヴォロ』序曲 オペール
カヴァティーナ「私は町の何でも屋（『セビリャの理髪師』） ロッシーニ
ベレッティ氏
“The Bird Song” タウベルト
ジェニー・リンド嬢
“La Tarentula Napolitana” ロッシーニ
ベレッティ氏
バラード『埴生の宿』（“Home, Sweet Home”） ビショップ
ジェニー・リンド嬢
“The Herdsman’s Song” —— “The Echo Song” スエーデン民謡
ジェニー・リンド嬢
指揮 ジュール・ベネディクト氏

次ぎのプログラムはジェニー・リンドがバーナムから独立して自分自身のグループを結成して独自に巡業を続けはじめからのプログラムである。

プログラム⁴⁷⁾

パート I

- 『魔弾の射手』序曲 ウェーバー
デュエット “Voglio Dire” (『愛の妙薬』) ドニゼッティ
ベレッティ氏
アリア “Come Unto Me” (『メサイア』) ヘンデル
ジュニー・リンド嬢
アリア “Sciagurata, Hai Tu Creduto” (『ロンバルディアの十字軍』)
ベレッティ氏 ヴェルディ
ピアノフォルテのための『ギャロップ・ディ・ブラヴーラ』 シュルホフ
オットー・ゴールドシュミット氏 (ボストン・デビュー)
シェーナ, “Ah Mie Fedeli” (『テンダのベアトリス』) ベッリーニ
ジュニー・リンド嬢

パートⅡ

- ピアノとオーケストラのための小協奏曲 ウェーバー
- ピアノ：オットー・ゴールドシュミット氏
- トリオ “Fatal Momento” (『悪魔のロベール』) マイヤベアー
- ジュニー・リンド嬢 サルヴィー、ベレッティ両氏
- 『戴冠行進曲』(『予言者』) マイヤベアー
- 『ジプシーの歌』(『シレジアの野営』) マイヤベアー
- ジュニー・リンド嬢
- ロマンツァ “Ciel Che Feci” (『オベルト』) ヴェルディ
- サルヴィ氏
- “John Anderson, My Joe” スコットランド民謡
- “Comin' Thro' the Rye” スコットランド民謡
- ジュニー・リンド嬢
- 指揮 ベネディクト氏

この他オベールの『青銅の騎士』Le Cheval de Bronze等のオペラ・コミックからのアリアとかドニゼッティの『ラ・ファヴォリータ』La Favoritaなども歌っており、プログラムには記載されていなくてもアンコールで歌ったのが、スコットランド民謡やスウェーデン民謡、あるいは黒人霊歌などである。

本来バーナムと組んだのも、オペラ界からの引退を考えてのことで、リサイタル

の形式で好きな歌を歌いたかったのであり、またオペラよりもオラトリオの方を選びたかった事から、慈善演奏会ではオラトリオや一般的な歌曲や民謡等を好んで歌っていたようである。それはファンの書いた日記や新聞記事などから推測する事が出来る。

ニューヨークにおけるジェニー・リンド＝ゴールドシュミット最後の演奏会での演奏曲目は

『ノルマ』からのアリア「浄き女神」、

ロッシーニの『イタリアのトルコ人』の二重唱

マイヤベーアのフルートとの三重奏

『エコー・ソング』を含む民謡。

『アメリカよサヨウナラ』(“Farewell to America” これは前年度の懸賞作品にゴールドシュミットが曲をつけたもの)⁴⁸⁾

指揮はドイツ人のヴァイオリニストで作曲家のテオドール・アイスフェルトが担当した。彼は当時ニューヨークで室内楽等、音楽の世界で重要な地位にいた人物である。

これらのプログラムを見れば判るように、当時作曲されたイタリア・オペラとフランスのオペラ・コミックが中心で、それに加えて彼女の出世作となったヴェーバーの『魔弾の射手』の序曲とアガーテのアリアが歌われており、さらに彼女のために作曲された作品が演奏曲目に加えられている。これはやはり現地でのイタリア・オペラ・ブームに合わせたものと思われる。さらにプログラムに見られるように、ソロ、室内楽、管弦楽、さらに器楽曲、歌曲が入り交じった混合編成の演奏会は当時の習慣で、一般的なものであった。管弦楽曲にしても3楽章形式のものを1楽章だけプログラムの中にいれる事も普通で、むしろ1曲全体を演奏するのはよほど退屈させないだけの高度な技術を持った演奏団体と限られた聴衆の場合には可能であった。現在のように1人の作曲家の長い作品をそれだけで演奏会のプログラムに載せることは新しい試みで、曲自体も1曲通して演奏する事を前提に作られ、しかも長い作品はオーケストラの演奏技術が向上した19世紀後半になってからである。リサイタルとして1人で1回の演奏会を持たせる事もよほどのヴィルトゥオーソでなければ無理であった。演奏会のプログラムは19世紀に一般公開演奏会の発展とともに変化していくが、今日の形態を取るようになるのは19世紀後半に

なってからである。個人のリサイタルはバガニーニやリストが始めた事である。

ましてや19世紀中頃のアメリカでは、ニューヨークにはニューヨーク・フィルハーモニー・オーケストラが1842年に設立されたばかりであり、フィルハーモニー・ソサエティなるものが結成されていたが、フルオーケストラのある都市はまだそれほど多くなかったのである。古いところでボストンのオーケストラが1881年でフィラデルフィア・オーケストラが設立されたのは1900年である。また現在でもオペラ歌手がオペラのアリアを歌う場合は、オーケストラ伴奏の場合は、管弦楽曲、例えばオペラの序曲や間奏曲等と交互に演奏するのが普通である。

5—4 入場券の販売と会場

前述したように、バーナムは入場券の販売方法としてオークションを取り入れた。これは人気がある場合には効果を発揮する。しかし金持ちにしか入手できない場合もあるが、全ての券をオークションにするわけではないので、現在で言う、プレミアム付き、あるいは寄付金付きである。人気殺到で入手困難な場合には高値になる可能性はあるが、初めから高値で買う人はよほどでない限りいないであろう。前述したようにスウェーデンおよびロンドンでは入場券の販売はオークションで売られていたのであるが、リンドが入場券の販売方法まで心得ていたかどうかは定かではない。それというのも、アメリカに着いてから初めてスウェーデンの両親宛に書いた手紙には、自分の演奏会の入場券がオークションで売られる事を面白そうに報告しているからである。しかし参考資料によっては彼女はオークションで売られる事に驚かなかったとしているものもある。最初の何枚かがオークションにかけられ、高値をつけた人物が結局寄付した事になるのだが、それで名前が売れる事に意味があった。ボストンの場合は名前が売れて有名人になった。名前が知られる事で、副産物としての利得があるのであれば、率先してオークションに参加するであろう。高値で入札した人物が早めに競り落としたのであるから、会場でも早い者勝ちで良い席に座る事が出来た。つまりオークションに参加した人が座席を選ぶ権利を得たのである。これについてはリチャード・ホフマンの回想録に記述がある。会場の席を記号化して固定し、場所に応じて値段を決める事は、ニューヨークに再び帰ってきてから実行した。一般には一部のボックス席が固定席で、あとは自由席だったのである。ロンドンでジュニー・リンドが出演するオペラを見るために早くから会場に駆けつけ、開場とともに良い席を取るためにラッシュしたことが回想録にも記述

されており、またその様子が新聞にも書かれている。指定席制を取らないヴィーンのオペラ劇場の立見席が今でも同じ現象を見せている。早い者勝ちで良い席を確保するために走り、寄りかかるバーにハンカチーフを結んで席の確保をするのである。伝統的な西欧での会場では、他の観客から見られる席が良い席である場合が多かった。オーストリアのヴィーンには、当時人気絶頂のピアニスト、フランツ・リストが公開演奏会で中産階級の女性たちも参加するようになり、目立たなくなった貴族の女性の要望に応じて、彼女たちのために設けたステージ上およびステージの前の2列のサークル席が現在でも存在する。音楽的には決して良い音響の席ではないが、値段は高いのである。ニューヨークやロンドンでは現在でも寄付金の額により、名前がプログラムに載り、あるいは名前のプレートが会場や座席に刻印される事で、報いているのである。

ニューヨークにおける第1回目のオークションでは1000枚以上の券が売れ、全体で\$10,141の売り上げがあった。最初の券は\$225で競り落とされた。競り落としたのはジョン・ジュニンという帽子屋だそうである。第2回目のオークションでは、1429枚のチケットが即座に売り切れ、平均価格\$6から\$7であった。ボストンでのオークションでは\$250から始まり、\$25から\$50へと競り上がり、最終的には\$625にまで達し、ボストンでの最初のコンサートでこの券を競り落とした人物オシアン・ダッジは、ミュージック・ショップを経営する人物で、このために一躍注目され、その後彼の商は繁盛したという。このオシアン・ダッジ自身が目立ちたがりやで人気取りを考えての行為だったようである。ロード・アイランドで\$650、フィラデルフィアで\$625で競り落とされ、ほとんどのオークションの平均は\$125であったが、これが演奏会前の恒例のショーとなった。この予想を超えた利潤はリンドとバーナムの間で分配された。1850年5月20日ボストンで行われたハヴァナ・オペラ・カンパニーによるオペラの入場料は¢50から\$1であったという⁴⁹⁾。この事から見ても、ジェニー・リンドの演奏会がいかに人気があったかが判るとともに、値段も異常な高値であった。これはアメリカにおけるだけではなく、ヨーロッパ大陸での演奏会でもリンドの演奏会の入場券は一般に他の演奏会に比べて高かったという⁵⁰⁾。ロンドンでの一番安いリンドのチケットは\$5で、他の人の25倍だったという⁵¹⁾。

1850年の段階で、\$100の券は現在でも高い。現在およそ10倍としても\$1000である。ましてや\$625で競り落とされたボストンの演奏会は現在では考えられない値段であり、寄付者として名前が載る額である⁵²⁾。勿論この額で競り落と

した人は 1, 2 名だけで、固定した値段は \$7 - \$3 であったという。それは現在から見ても高い方に属するから、一般の人は行けなかった筈である。したがってかなり行きたくて行けなかった人たちが出たようである。入場券の販売がオークションで前日に行われるのが恒例のショーとなったことで、すでに宣伝になっていたといえる。キャッスル・ガーデンではこのオークションの会場として入場者に 1 シリングの入場料を取っていた⁵³⁾。(当時 1 シリング = ¥ 12.5)

このオークション方式に対して、リンド自身は芳しく思っていなかったが、資金稼ぎのために黙認していた。しかし、独立してからは、会場の席も位置により値段を区別して定め、一般的な方法で安く売り出し \$2 ~ \$3 とした。プロムナード・コンサートの値段は \$2 ~ \$1 であった。これなら、今日の値段に換算しても何とか納得できる値段である。ただ彼女が行なった演奏会場は一般にマンモス会場であった。音響効果を考えて小さいホールで開催するようになったのはやはり独立してからである。

リンドがバーナムのやり方に批判的だったもう 1 つの問題は、会場が大きいのであれば 1 回の入場者数が多いのであるから、入場券の値段も下げるべきであるという考えである。これにはバーナムは応ぜず、相変わらずオークション方式を採っていた。この事は全体の売り上げから、リンドの取り分と、バーナムの取り分の違いを見ても判るが、バーナムはリンドの 3 倍の額を受け取っているのである⁵⁴⁾。

バーナムはジェニー・リンド・ホール建設計画を立てていたようであるが、実現しなかった。会場に関しては一行がニューヨークに着いてから、幾つかの会場を候補として見てまわった結果、一番収容人員が多く、11,000 人収容のキャッスル・ガーデンを借りる事にした。まさに現在のアリーナでの演奏会である。この会場を 1 週間 \$500 で借り、内装を改造した。当時ニューヨークにはアスター・プレイス・オペラ・ハウスというオペラ上演の会場があり、イタリア・オペラやハヴァナ・オペラが上演されていた。彼等はそこを使わず、港に近いキャッスル・ガーデン（現在は存在しないが、跡地はバッテリー公園になっている）に決めている。地方公演を終えて再びニューヨークに戻ってからトリプラー・ホールで上演しているが、このホールをバーナムはジェニー・リンド・ホールとしたかったようだ。しかし同じ時期に別の歌手がリンドの名前のついたホールで歌う事に抵抗を示し、実現しなかった。後にこのトリプラー・ホールはメトロポリタン・ホールと名称を変えたが、後に焼失した。

5—5 ジャーナリズムの扱い

この問題に関しては 2 つの観点から見る事が出来る。1 つはバーナムがいかにジャーナリズムの効果を活用したか。もう 1 つは当時のジャーナリズムがどのようにに扱い報道したかである。

5—5—1 バーナムの宣伝方法

前者については 5—1—2 で述べたように、リンドをアメリカに招聘する以前に、ヨーロッパ大陸での興行体験から、事前の準備として宣伝がいかに重要であるかを痛感していたので、その点は怠らなかった。1810 年代、かつてカール・マリア・フォン・ウェーバーが自叙伝で、マネージャーのように、演奏会開催地での事前の準備をしてくれる機関なり、人物の必要性を述べているようだが、それが出来たのは個人ではバガニーニ位だったといわれていた。個人で演奏会を企画するときにはそれは確かに言えたが、宮廷とか劇場といった何らかの組織や機関に属する支配人、あるいは個人が招聘する場合には問題はなかった。しかし 19 世紀マネージャーがいなかったわけではなく、当時の演奏会のポスターやプログラムを見ると、マネージャーの名前が記載されている。今で言う、「〇〇事務所」というエイジェントに相当する。

1830 年から 1849 年にかけてをヴィルトゥオーソの時代というほど、演奏の達人を多数排出した時代があった。音楽の才能で立身出世を夢見、評判のサロンに出入りして音楽的才能を発揮して認められ、サロンでの人脈を利用して社会的地位を獲得しようとした時代があったのだが、そのために音楽教育熱が高まり、またそれ故に競争も激しく、演奏家としては独立できない人たちも現れ、演奏会のマネージャーや楽譜出版業あるいは楽器製造に転向していった人たちがいたのである。それだけ一般公開の演奏会が多くなった事を意味している。

イギリスではすでにリンド・フィーヴァーは始まっていたので、先ずバーナムはリンド一行のアメリカへの出発が決まった段階で、出発の前にリバプールで演奏会を 2 回開いている。そして音楽評論家を招き、その模様をその日の夜の 1 時半にロンドンでの評判として書き送り、一行がニューヨークに着いたときにはアメリカのジャーナリズムは歓迎ムードに浸っていたという段取りである。そしてニューヨ

ークの港に船が着き、リンドがタラップを降りてくると、そこにはバーナムが馬車で迎えに来ている。その馬車には彼の「アメリカン・ミュージアム」の広告が描かれていた。

バーナムはリンド一行のアメリカ巡業には最初から契約のきれる最後まで家族とともに同行して面倒を見ているのである。そこで彼のした事はまずジェニー・リンドの経歴を印刷して情報機関に予め配布しておくことだった。さらにポートレート（一昔前までのブロマイド）を配った。彼女の髪型が耳を隠す形だったため、バーナムの評判から、彼女は耳が無いので隠しているのだという噂も立ったそうである。リンドに限らず当時の共通したファッションだったのだが。しかし実際に彼女に接して肖像画より美しいとか、噂にたがわぬ美しさだと言う感想が寄せられている。これらは演奏会前の準備であるが、さらに一行が現地に到着する日時を報道機関に報告していた。これに対してリンド自身は好まなかった。それは彼女の到着を待つファンで混乱し、その群衆を整理するために警察が出動したりする騒ぎを嫌ったからである。そして報道機関を前に今で言う記者会見を行なっている。そのためにはかなりの資金を投資していた。

実はロンドンの元モーニング・ポスト紙専属の音楽評論家だったチャールズ・G. ローゼンバーグが80頁ほどの“The Life of Jenny Lind”（『ジェニー・リンドの生涯』）なる冊子を1850年に書いている。これはリンドがアメリカに来るまでのヨーロッパにおける音楽活動状況を記したものであるが、この冊子を出版するに際し、バーナムの感謝状が添えられており、さらにバーナムの「アメリカン・ミュージアム」の広告が裏表紙に書かれているのである。これなどはまさしく、事前のリンドに関する宣伝文といってもよいものである⁵⁵⁾。

宣伝のキャッチ・フレーズは〈スウェーデンのナイチンゲール〉と〈天使〉で、後にはそれに〈歌の女王〉が加わる。これを売り物にする事を決めた。内容に関しては、ジェニー・リンドの芸術的才能のみならず、バーナムの戦略は彼女の慈善に対する感心と気前の良さを真面目に、しかも真剣にそして慎重に全面に押し出していた。バーナムはアメリカの市民の共感と賛辞を獲得する方法として「慈善」という概念を勘定に入れていた。それがニューヨークでの最初の2回の演奏会を慈善演奏会に変えた理由である。これは当時のニューヨーク市長のアドヴァイスにしたがったのだという⁵⁶⁾。一行が巡業から再びニューヨークに戻って来る時にも、宣伝を怠らず、リンド再び帰るという情報を事前に流していた。

日常的には群衆の中に「サクラ」を入れ、誰かが「あれは誰れ、何があったの」

といえば、すかさず「あれはスウェーデンのナイチンゲール、ジェニー・リンドだよ」とカンカン帽を被った男性が帽子を高く舞い上げて応じる、という事もしていた⁵⁷⁾。

5—5—2 当時のジャーナリズムの扱い

1850年に入ってから、アメリカに限らず、当時の新聞がどれほど普及しており、どれだけ識字率が高かったかのデータが手元に無いので、正確には言えないが、リンドの演奏会の情報は開催地の内部だけで知られていただけでなく、かなりの遠方からも駆けつけているので、かなり前から宣伝されていた事は確実であり、口コミにせよ、事前の宣伝に載せられた人たちがいても、入場券が高い事と娯楽のための消費活動が可能でなければ出来ない事であるから、有閑階級であり、中産階級あるいは上層労働者階級、例えば職人階級とか、今で言ういわゆる独身貴族、子供が独立した夫婦等である事は容易に判断できる。様々な新聞、雑誌の類が読者の感想を載せており、それらは一様に熱烈なファンの投書である。ファナティックなまでの気の入れ様はただ事ではないように思われるが、当時まだラジオも映画も無い時代に、音楽や芝居は実演しかないわけであるから、エンターテインメントとして数少ない催しに殺到するのも頷けることである。それに対して新聞や音楽関係の専門紙の批評は必ずしも好意的とは限らない面もある。また当時のジャーナリズムの扱いとは異なるが、19世紀末から20世紀初頭に出版された回想録等も当時の音楽生活を知る手がかりになる。

リンドがアメリカに行く前のイギリスでの人気について記録したものがあって、多少触れておきたい。リンドがイギリスを訪れる切っ掛けは、ハー・マジェスティ・シアターのマネージャーで、インプレッサリオだったベンジャミン・ラムリーである。彼は大陸で活躍中の歌手をスカウトしてイギリスのオペラ公演を活性化していた。その中にジェニー・リンドがいたのである。コックスによると、彼の19世紀後半の音楽活動の回想録で、リンドはイースターの後に来る筈だったのだが、遅れてシーズンの終わりにやっと実現した。さらにドゥリュエリー・レーン・シアターとハー・マジェスティ・シアターとが競い合って、結局ラムリーのハー・マジェスティ・シアターが先にリンドをイギリスに來させた事になる。当時のロンドンでのオペラ公演はイタリア・オペラ・カンパニーでイタリア・オペラの上演を主として

いた。このオペラ団体はアンサンブルを売り物にしていたのであるが、ラムリーがリンドのような人気者を呼ぶ事によって、スター・システムを取り入れた事を述べている。ここにイタリア・オペラのスター歌手の採用が始まっていた事を知る。

ジェニー・リンドに対する一般の人気はすごいものを感じながら、コックスは彼女の歌に失望しているのである。ヴェルディの『盗賊』は人気絶頂のリンドの出演をもってしても成功しなかったのは戯曲の拙さによるとしている。この点はラムリーも同じ意見だったようである。シラーの作品であるが、オペラ向きではなかったのである。マネージャーのラムリーもリンドの出演という事で上演に踏み切ったのであるが、前述したとおり、結果的には失敗した。ハー・マジェスティ・シアター始まって以来の最悪の結果だったという⁵⁸⁾。

ここでも「リンド熱」について言及しており、「リンド熱」のために他の歌手の陰が薄くなってしまったという。彼女の声は力強いが幾分荒いという。ロンドンではドイツ・オペラが上演されたのは1850年6月16日（土）ヴェーバーの『魔弾の射手』であるが、イタリア歌劇団によってイタリア語の題名“*Il Franco Arciere*”で上演された。そういう時代だったのである。それでもリンドに対する一般の人気が高かったのはなぜか記述はない⁵⁹⁾。一般にはオペラ歌手に演技力を求めない。そうした中で、リンドは演劇の訓練を受けていたので、彼女の演技力を賞賛している。以上がリンドがイギリスですでに人気を博していた状況である。

リンド一行のニューヨーク到着の様子はすでに述べたが、リンドがアメリカに来る時に乗船した「アトランティック」号に同船した新聞記者の費用は新聞社持ちであった。別にバーナムが買収したわけではなく、また費用を負担したわけでもなかった。例えば、宿泊したホテルの模様替えもリンド一行が宿泊したというだけで宣伝になり、同じ家具やカーテンが売れるので、ホテル自体が自前で模様替えをしており、バーナムの負担になっていないのである。それを新聞社が書き立てているので、新聞社は何一つ利益を受けていないとしており、批判しているのはバーナムに対してである。

当初「ザ・トリビューン」紙が何週間にも渡り、彼女の行動についてのルポルタージュ記事のためにコラムを設けた。演奏会の無い日に彼女が訪れた場所、彼女の楽しみ（乗馬など）、彼女が宿泊したホテルの周りの様子、ファンの贈り物等について記述している。「トリビューン」紙の批評家はコンサートのリハーサルの模様を報告している。それによると、リンドは批評家に対して武装することなく、あり

のままの態度だった。練習中の2本のフルートと声のための三重協奏曲で、彼女の声が目立とうとするのではなく、フルートと区別出来ないことが欠陥というのではなく、完全なまでにフルートを際立たせており、演奏中オーケストラは聞き惚れているかのように演奏を止めた、と。このコンサートの後、批評は2行のコラムを割り当てた。これに対し、ボストンではニューヨークの熱烈ぶりを皮肉を込めて論評したとある。しかも今日も同じ傾向がある、といているところを見ると、ボストンとニューヨークのライヴァル意識の片鱗を感じる。しかしボストンの新聞は当地の清教徒的な抗議を行なってみたものの、結局はリンドの尊厳と態度を認めざるをえず、一言ボストンの住民は気狂沙汰だと付け加えるしかなかったようだ。なにか不思議な魔法にかけられたように彼女の魅力の犠牲になってしまう批評家に同情的で、その気持ちは理解できるとしている。それはワシントンDCで出会ったダニエル・ウェブスターやその他ヘンリー・クレイ議員も感激し、彼女に敬意を表し、表敬訪問しているのである。大統領の招待も受け、ホワイト・ハウスを訪れている。ワシントンDCの kongress・ライブラリーに、大統領を訪れた時の30歳のジェニー・リンドの肖像写真がある。

批評家の中でも特に、ジョン・サリヴァン・ドゥワイトはもともとボストンの批評家だったが、後に独立し、生涯ジェニー・リンドを誉めちぎり、バーナムに対してさえも批判しなかった。ドゥワイトと「トリビューン」紙の専属、ジョージ・ウィリアム・カーティス、さらに「クーリエ・アンド・エンクワイヤー」のリチャード・グラント・ホワイトの3名が、リンドに惚れ込み無批判的にリンドを褒めてまわった3羽ガラスである。太鼓持ちだったと評する人もいる⁶⁰⁾。

さらに今日の写真週刊誌に相当する「イラストレイテッド・ニュース」や「パンチ」誌などがリンド・バーナム一行の騒ぎを皮肉を込めて風刺画として扱っている。それほど音楽家の行動がゴシップ的ニュースになり得た時代だったのである。バーナムとリンドの関係をモーツァルトの『魔笛』に喩え、バーナムをパパゲーノに仕立て、リンドという鳥を操っている図である。

またジェニー・リンドの風刺劇も上演され、ボストンの「オリンピック劇場」では『リンディアーナ』『ジェニーフォヴィア』（ジェニー恐怖症）『エコー・オブ・ナイチンゲール』（エコー・ソングを歌っているので、それをもじったもの）『ジェニー・リンド・ポプリ』（花香：つまり混ぜもの）といった出し物やリンドが歌った歌、演奏会で演奏された音楽をもじったものを演奏、上演していた。

こうした中で多少批判的な声も聞かれなかったわけではないことを書いており、例えば、無視するわけにはいかない音楽の権威であったウィルト・フィットマンは、彼女には少しも心を動かされたことがないといい、彼女の声の器用さと声の飛躍、音域の広さには驚きを感じながらも、知性に欠けているので失敗だ、と彼女の演奏を批判している。この知性の欠如という批判は別人が彼女の演奏を知的であると認めている事と矛盾するのであるが、フィットマンの場合は何をもって知的とするかの概念規定がない。技巧的な面を知性の欠如としたのであろうか。それともドラマティックな情緒的表現を知性の欠除としたのであろうか。

リンド＝バーナム興行に最も厳しかった「ヘラルド」紙は1850年10月7日に次のように記している。「確かに新聞が彼女に与えたあらゆる名誉と栄光と名声を受けるに値する素晴らしい女性である。しかし市民はバーナムがこのビジネスで利益を上げた唯一の人物である事を知らねばならない。リンド嬢もその半分の利益は共有している事はもちろんだが、彼女はそれを祖国における教育という崇高な目的のために捧げようとしている。それは彼女の素晴らしい音楽的才能とは別のものである。彼女は新聞社に対してもこれまでの社会に対して同情的である、しかし来るべき社会については何も発言していない。」⁶¹⁾

その同じ「ニューヨーク・ヘラルド」⁶²⁾紙は、アメリカを去る日の朝刊で、クラシック音楽の厳格な規則にしたがうよりも、オペラのアリアを歌い、場当たりのあらゆる種類のポピュラーな音楽に手を出した事に問題があるように書いている。そしてロンドンに帰任してからのリンドがオペラに出演したことから、アメリカでのキャリアで自分の好き勝手に歌ってきた余分なものを脱ぎ捨てなければならないであろう、と述べている。これが1年前に彼女の歌を「永遠の彼方に我を忘れさせるような」「セラフィンの中に溶け込むよう」だと書いた「ザ・ニューヨーク・ヘラルド」なのである。実はこの「ヘラルド」紙が一貫してリンド＝バーナム一行の演奏会に対して批判的な態度を取ってきた。そしてジュニー・リンドが「ビジネス」を告知したのだと報道している。

新聞はリンドを批判するというよりもバーナムに対して批判的だったようで、そのためにリンドも同罪であるかのごとき批判した記事もある。ヘラルドがニュースを流し、他の新聞がそれをコピーしていた。

1852年2月5日のボストンでの結婚の報道は、リンドの殿堂だった「トリビューン」でさえもシングル・パラグラフの扱いであった。ジュニー・リンドよりもっぱらオットー・ゴールドシュミットに関心が向けられ、実しやかな噂が流れて、

有名になった⁶³⁾。

バーナムから独立して集客力が減少しはじめてからの彼女は、かなりいらいらして怒りっぽくなっていたという。1851 年のフィラデルフィアでは演奏会を行なわない宣言をしたことに遺憾の意を表しながらも、彼女の態度が変わったことを、経済的理由によるキャンセルであると述べたりしている。

大陸ではすでに著名な音楽家により、認められていたことではあるが、非常に僅かながらリンド賞賛の声に対して不協和音がなかったわけではない。それは前にも触れた当時のイギリスの著名な音楽評論家のヘンリー・F・チャーリーである。それは彼女がチャリティーに熱心であることで、彼女の芸術的評価にヴェールを掛けていることに皮肉を込めて述べている。チャーリーをはじめ音楽の専門家達はリンドの芸術的才能と限界について述べているが、それは批判とは言いがたい。特にチャーリーはリンドのオペラのレパートリーに限界があることを見抜いており、もし彼女自身がそれに気付いていれば、早いうちからオペラ出演を諦めていたであろうとも言っている。したがってオペラからオラトリオやリサイタルに転向したいという意向を示していたことは賢いとも述べている。実はこの点に関しては、すでに 20 歳の時パリで発声法の指導を受けたガルシアから、指摘されていた事で、当時同じくガルシアの許で訓練を受けていた同郷のソプラノ歌手ニッセンには声はあるのに、表現力に欠けるといわれ、逆にリンドは表現力があるのに、声がないといわれていた。

実際にはオペラ出演は主としてイギリスとドイツにおける 5 年足らずで、ほとんどはリサイタルとオラトリオの演奏会に過ごしていたので、チャーリーの論評は当たっているものであり、またリンド自身も心得ていたといえよう。

彼女が名声を得たのは主として 4 つのオペラで、『夢遊病の女』『悪魔のロベール』『連隊の娘』『ノルマ』であった。前にも記したように本人は『ヴェスタの巫女』を好んでいたようである。アメリカの批評家の間では彼女の『ノルマ』の評判は芳しくなかった。ニューヨークの批評家ノアとウィリスがリンドの『ノルマ』に失望しており、コックスのように他にも彼女の『ノルマ』に失望した観客はいた。

そして音楽愛好家の間では、イタリア・オペラ全盛で、やっとなドイツ・オペラが上演されるようになった程度なので、イタリア派が発言権をもっており、したがってリンドはドイツ音楽を得意としていたために、暗いとか、一番多い批判は「冷たい」という受け止め方である。それだけに知的であるとか、技巧的であると

言われたのであるが、これはまさにショパンが「北欧の光」と表した事に相応するのである。この事は彼女自身がロンドンでのデビューで、ベルカントを要求する歌ではなく、現代ものを選んだというのも、自分の欠点ないし特徴を心得ていたからではないだろうか。つまり彼女はイタリア式のベルカントではないということである⁶⁴⁾。当時のニューヨークはイタリア・オペラ全盛であった。ストロングも妻のエレンと共に、ニューヨークにベルカント唱法の教育のためにイタリア人の教員を招き、1847年より音楽教育を始めていた。このストロングがリンドの演奏会に行った時の感想を日記に記しているが、それによると、「予想した通りだった。彼女の歌は愚かなもので、退屈以外の何物でもなかった。高音のために書かれた音楽を歌い過ぎる。高度の技量を持っている事は確かだが、聴くものに快感を与えない。……」とあり、それに続いて、「彼女はかわいくも、美人でもなく、容姿端麗とはいいがたいが、彼女のもたらす雰囲気は神々しく、確りと自信に満ち、精神的な意味での美しさを称えており、それが彼女の魅力として人を引き付けている」(1851年5月16日付)⁶⁵⁾事を認めている。

そのような環境からいえば、ベルカントではないリンドは不利だったといえるかもしれない。モーツァルトのオペラをドイツ・オペラとするかどうかであろう。ニューヨークの「トリビューン」紙はドイツ楽派だったという。したがって、リンドに好意的だった。

リンドがパリで受け入れられなかったのはまさに当地ではイタリア派が支配的だったからで、ヴァーグナーが受け入れられなかった事と共通している。

ヴィーンで一世を風靡した19世紀の音楽評論家ハンスリックとの会話で、リンドはかなり機嫌の悪い態度で接したようで、それに対して夫のオットー・ゴールドシュミットが弁解している。後にハンスリックはハイドンのオラトリオ『天地創造』でのリンドの声はほとんど聞こえないほど弱かったと述べている。時々灰色の雲の合間に一筋の陽の光のように輝くことはあったが、直ぐに消えたと描写している。しかし一般聴衆は喝采していた。それでも彼女の声が弱っていることはうすうす知っていたようだと述べている。

5—6 回想録に見るアメリカのジェニー・リンド像

リンドの巡業に同行したピアニストのリチャード・ホフマンは彼女の一行に加わったおかげで、ピアニストとして知られるきっかけになったことを認め、演奏会の主

役はやはりリンドであり、彼女の歌無しには一行の成功は考えられないとしながらも、彼女の声に関しては「それほど美しく響き渡る訳ではなく、音質や音色の精妙さにおいても、輝かしい声」というほどのことはないと率直に回想している。彼女の魅力は何はさておき、その舞台でのしぐさやマナーにあるとさえ述べている⁶⁶⁾。

2000年がジェニー・リンドのアメリカ・デビュー150周年記念でシンボジュウムが開催されたり、特別展が開かれたりしているように、1920年ジェニー・リンド誕生100周年およびアメリカ・デビュー70周年を記念して当時のソプラノ歌手フリーダ・ヘンペルがカーネギー・ホールで「ジェニー・リンド演奏会」を開いたことが報道された。この時ヘンペルは1曲を除いてリンドの最初の演奏会と同じプログラムを演奏している。同じ編成でしかも服装も1850年のスタイルと同じにしていたが、傍目には窮屈そうで演奏しにくそうに見えたとある。1曲の変更は当時楽譜の入手が困難でやむをえない処置だった。さらにピアノまで当時と同じタイプの古いピアノを選んでいる⁶⁷⁾。タイムズの記事による音楽論評は、それを機会にジェニー・リンドに関する問題点を論じているので、新しさに欠けるが、リンド熱が発生して50年以上経過しているために、音楽関連記事の1つとして扱っており、記述は冷静である⁶⁸⁾。

ここでフリーダ・ヘンペルとジェニー・リンドの関係に多少触れておきたいと思う。F. ヘンペルの回想録の英語版が1998年出版されており、その中にこのジェニー・リンド演奏会についての記述がある。ジェニー・リンドの誕生100年を機会にアメリカでの演奏会の再現を頼みに来たのはアメリカ・スウェーデン協会の会長であった。最初は躊躇したそうであるが、全ての責任を取るという事で引き受け、当時そのままの形で可能な限り再現に務めた結果、大変な成功だったという。その後ヘンペル嬢は各地でジェニー・リンド＝ヘンペル演奏会を開くことになった。ヘンペル自身の本来の演奏会の他に、ジェニー・リンド＝ヘンペル演奏会はプログラムにシューベルトやシューマンを加えながら、ジェニー・リンドが巡業しなかった地域も含めてかなりの回数を行なっているが、いずれも成功し、そのために彼女自身の演奏会の評判も上がったと記されている⁶⁹⁾。これは回想録であるが、それをまた新聞が報道している。形こそ違いうが、2000年のバーバラ・ボニーのワークショップもニューヨーク・デビュー150周年記念の催しで、それについて「ニューヨーク・タイムズ」が取り上げているのである。

リンドが公開演奏会に姿を見せたのは、ロンドンで1883年のチャリティー・コンサートが最後であった。

5—7 聴衆

聴衆については多くは語れないが、最初のコンサートでは圧倒的に男性が多く、女性は一桁しか居なかったという。それが3回目から増えはじめ、2度目にニューヨークに戻ってきた時には3分の1は女性になっていたという。ボストンでもニューヨークと同じく、聴衆は女性より男性の方が多かったという。しかし観客の男女比は必ずしも常に男性が優勢だったわけではない。これは当時の新聞によるものだが、何故男性が多かったかは必ずしもリンドが女性歌手だったからではなく、当時のニューヨーク社会におけるジェンダー論とも関わりが無いわけではない。それは成功の秘訣とも関係してくるのであるが、まだ一般には女性が自由に外出出来る状況ではなかった事もあり、入場券の販売方法がオークションであったため女性が単独でオークションに出かけられる状況でもなく、また値段が高かったために女性の小遣いで行ける値段ではなかった。例えばストロングのような上層階級の音楽関係者は妻と演奏会に出かけているのである。その意味ではリンドが女性として主役で舞台をリードした事が当時としては新しく、女性たちにとっても励みになったとの見方が成り立つのである。

ストロングはリンドの演奏会には行きたがらず2度しか出かけていない。最後のサヨナラ演奏会にいたっては彼女の歌を聞きに行ったというよりもオーケストラの作品を聞きに行ったようにも取れる。それはオーケストラの作品に付いての感想しか日記に記していないのである。「クラシック音楽—オーケストラ作品—男性の嗜み—ハイソサエティー外出」という図式がまだ支配的だったのはヨーロッパに限られた事ではなかったのである。はじめはイラスト新聞に描かれた状況から、アメリカの男性の好みに合ったためかと思わせるほど、描かれているのは男性ばかりであったのだが、社会状況から、多くは男性の方が外出し易い環境であったという事が分かった。ジュニー・リンドは異性を引き付けるタイプの女性ではなかったのである。それは今日の日本でピアノ演奏会やバレエ公演の観衆のほとんどが若い女性である事をどのように分析するかとも関わってくる問題であろう。この問題は資料の限界から、多くは語れないのが残念である。

当時の新聞によれば、リンドのファンはあらゆる階層の人達だと述べている。イギリスでもハー・マジェスティ・シアターの責任者のラムリーもリンドの聴衆はあらゆる階層から成り立っていたと記しているが、聴衆の多くが中産階級であった事

は間違い無い。

確かに大多数は中産階級であったことは確かとしても、バーナム博物館のパンフレットにも、また回想録にも書かれているのは多くは上層階級の人物か、有名人が必ずリンドの演奏会に出席していた事を記している。アメリカのワシントン DC では大統領や議員、さらにダニエル・ウェブスター、ヘンリー・ワーズワース・ロングフェロー、ワシントン・アーヴィングといった文化人が出席していた。ヨーロッパではやはり音楽家が彼女のために作品を書いたり共演したりしているために、知識人や芸術家も彼女の演奏を聞いていた事が分かるし、イギリスでは女王のお気に入りであり、後のエドワードⅦ世が皇太子として結婚したときに、父アルバート公の作曲した歌をリンドがウィンザー城で歌っているのである。またイギリスの社会改革者フローレンス・ナイチンゲールとも親しく、彼女の肝いりでチャリティー・コンサートを開いている。ちなみにジェニー・リンドとフローレンス・ナイチンゲールとは生まれた年が同じ 1820 年である。故国スウェーデンでも王族の支援を得ていた。その意味ではあらゆる階層の人が聴衆だったと言えるのかもしれない。チャリティー・コンサートでは子供や障害者のために歌っていたのであるから。ただ同じ演奏会に同席していなかったというだけなのかもしれない。

6. 成功の秘訣

6-1 ジェニー・リンドの人間性と魅力

当時かなり年配だったワシントン・アーヴィングは彼女の賛美者の一人であることを告白しながらも、彼女の歌に魅力を感じての賛美なのか、彼女のパーソナリティに魅力を感じているのか、判らない、と述べている⁷⁰⁾。このように多くの人が彼女の人格に引かれていた事は確かである。

そこで思い出されるのが、リンドがイギリスを鉄道で旅行中に立ち寄ったノーリッチで寄宿した主教スタンレー夫妻との出会いである。道義的な生き方への渴望が音楽家としての活動のかたわら、少しでも社会のために役立ちたいという気持ちから、慈善演奏会を開いている。勿論 19 世紀において慈善演奏会とは必ずしも文字どおりの慈善のためとは限らなかったのであるが、彼女の場合は必ず収益を寄付しているのである。勿論これは彼女の独自の行為というわけではなく、慈善も売り込み戦略の 1 つであったことは認めないわけにはいかない。周囲の人間や、バーナムが彼女の慈善に対する関心と博愛の精神をうまく利用して便乗しようとし、ま

たそれで宣伝効果をあげようとしたことも事実だが、彼女には社会のために役立てたいという気持ちが常にあった。それはこれだけの大きな巡業をあえて実行したことの背景には、前述したように、彼女の経験から正しい音楽教育の場を祖国に建設したいという切なる願いがあったからである。

リンドが慈善事業に関心が強かった事を、彼女の出生と関係づけて説明する研究者もいるようである。それは彼女が私生児だったことに対するコンプレックスだとか、自惚れの裏返しだと解釈しているのである。確かに家庭の事情で他人に預けられて育ち、政府の奨学金で勉学した身であるから、苦境に立たされた人に対する同情心は人一倍強かったに違いない。

また彼女の人柄を表す逸話が幾つか伝えられており、特に音楽に対して熱心であるが貧しい子供には優しくかった。ボストンでのコンサートで1人の少女がボックスオフィスに\$3だけ持ち、それが半月の稼ぎの全てだといい、それでもジェニー・リンドの演奏を聴くことにしたのだと言ったのを、秘書が聞いており、それをリンドに報告したところ、リンドはその少女の顔を確認できるかと聞き、出来ると知って、\$20金貨を渡したという。少女は大喜びでその時のジェニー・リンドの親切を後に語ったという。この種の逸話が宣伝のために作られたものでないことは後にファンの回想録として発表されていることから判断できる。またこうした逸話だけを集めた記録もある。しかしそれらの逸話集が後の宣伝のために編集出版されたのかどうかは定かではないが、リンドの人柄の良さを強調するために出版された可能性も否定出来ない。

さらに彼女の飾らない容貌とスタイルが当時のアメリカ人のピューリタンの好みと合致したことが、人気の秘訣でもあった。彼女の控えめさ、あるいは慎ましやかさ、それをモDESTYと称してよいのであれば、虚栄心とは反対の性格であって、彼女が人前で派手に振る舞うこと、あるいはバーナムが人気を煽るために人前で挨拶させることを嫌がり、初めのうちは応じていたものの、時には判らないように影武者を立てていたことから伺える。

全体として美人であるということではなく、簡素で自然のままであること、汚れないナイーブさと舞台でのマナーが好感を持たれた重要な要素であった。特に彼女の魅力は瞳にあったようで、彼女に見つめられたり、遠くを見る瞳に我を忘れるような陶酔の世界に引き込まれる感じだったという。飾り立てない田舎娘の純粋さが受けた面もある。彼女の瞳は明るいグレイがかった青とか、藤色といわれ、それが何ともいえない魅力だったともいう。それは異性を引き付ける魅力ではなかったと

いう。それでも多くの男性が追っかけをしているのである。

彼女の声は決して美しく、精妙な音質、音色を特徴としていたわけではなく⁷¹⁾、むしろ音域が広く声量が豊かで、表現技術を身につけていた。それが良い意味でも悪い意味でも彼女の特徴で、声を使い過ぎる結果になったものと思われる。1846 年の新聞からの抜粋によると、ハー・マジェスティズ・シアターの公演では、天井桟敷の後ろの席まで声が良く通り、天使のように、またひばりが囁くように天まで届くようだったともいわれた⁷²⁾。若いときに子供のときからの演劇の舞台も含めてであるが 400 回を超える演奏会を開いたというのは異常でしかない。器楽演奏家ならいざ知らず、身体を楽器とする直接肉体を使う声楽家には 1 年に 100 回でも多すぎる。ましてやマイク等の器械で声を拡大出来るわけではない時代に、生の声で大きなホールに響き渡る声を出すわけであるから、若くして声を潰していたのは彼女の無知によるものだったのではなく、当時のスウェーデンの水準を物語るものであろう。だからこそ、祖国スウェーデンに正しい音楽教育の場を設けたいと望み、そのための資金を自ら創ることを夢見たのである。

そして子供の時から舞台に立ち、歌う事よりも前から、演劇の訓練を受けていた事は、彼女のオペラにおける表現力、つまり演技力を付けさせていた事を物語っている。それが舞台での評判になり、舞台でのしぐさやマナーが素晴らしかったと言われる所以である。イギリスでのオペラ出演でも演劇の訓練を受けていたので、歌と同時に演技力もあり、驚きとともに素晴らしいと褒められている⁷³⁾。

最後にバーナムのジェニー・リンドに対する評価を挙げておこう。これは 1890 年記者に語った言葉として残っている。「ジェニー・リンドの名声は歌唱力にのみあるというのは間違いである。彼女の声がたとえカラスの声でしかなかったとしても、賞賛されたであろう女性であった」。

いずれにせよ、男性だけではなく、女性も彼女の人柄に引かれ、また彼女の歌に引かれて夢中になった。それは半ば宣伝の賜物でもあるが、それだけではなく、やはり彼女のパーソナリティの魅力と行動にあったといえよう。男ならリストのように、女の子に生まれればジェニー・リンドのようになって欲しいと金のなる樹を夢見て、我が子に無理やり音楽を勉強させた時期があったが、それは何も 20 世紀の話ではなく、すでに 19 世紀に行われていたのである。

6—2 バーナムというプロモーターの果たした役割

繰り返すようだが、バーナムという驚くべき魔力を発揮したプロモーターがいなければ、ジェニー・リンド一行の演奏会は成功しなかったといっても過言ではない。ジェニー・リンドだけで打ち立てた評判ではないのである。彼の体験から生み出した宣伝の必要性をこれだけ心得ていた人物もいなかったのである。それに彼女も資金が欲しかった事もあるが、バーナムも自身のイメージチェンジと評判を確立するために、ジェニー・リンドの評判を利用する必要があった。そのために、全財産と生活を注ぎ込んだのである。その精力的な行動力が、時代の運と上手くあって成功させたといいたい。当時のニューヨークは1850年から急速に音楽活動が盛んになり、市民の娯楽に対する渴望も高まっていたからである。そこにジャーナリズムをうまく、しかも最大限に利用して宣伝したことは、たとえ強引なやり方であったとしてもバーナムの功績である。確かにリンドはイギリスですでにリンドフィーヴァーを生み出していたのであるが、彼はアメリカでジェニー・リンドをスターダムにのし上げた人物だったのである。

バーナムはジェニー・リンドの評判を聞き、彼女と関わる以前に、全く音楽と無縁の人物だったわけではない。当時のニューヨークで彼の「アメリカン・ミュージアム」は演奏会場として使われていた⁷⁴⁾。さらに彼以外にも演奏家のマネージャーはいたのである。音楽評論家も活躍していたことから、どの評論家を味方につけるかも心得ていたようである。バーナムには動物的勘ともいふべき物事の成り行きを見抜く力が備わっていたとしか言いようがない。多くの文献は一様に「摩訶不思議な」、とか「魔力」^{ネクラマンサー}、「魔術師」という表現を使ってバーナムのリンドとの興行で見せた力を表現しているのである⁷⁵⁾。当時のジャーナリズムが彼につけたニックネームは“Great Trumpeter of her fame” [彼女の名声の吹聴者] と “King of The Humbug” [ほらふき王] である。

6—3 共演者たち

ジェニー・リンド一行の音楽監督を務めたジュリアス・ベネディクト Julius Benedict (1804-1885) はヨーロッパですでに名声を獲得していた音楽家であった。ベネディクトはシュトゥットガルトの生れで、ヴァイマルでフンメルに付き

1820年ドレスデンに出て、C. M. ヴェーバーについてピアノと作曲を学んだ。ベルリンでメンデルスゾーンにヴィーンでベートーヴェンに会う。ヴェーバーの影響を受け17歳の時イタリア・オペラの指揮者になった。1830年スペイン出身のソプラノ歌手マリブランに出会い、彼女に請われてイギリスに同行し、マリブランとグリシの二重唱を指揮し、ロンドンの劇場（ハー・マジェスティ・シアター）でオペラのプロデュースも行った。1847年ジェニー・リンドに紹介され、1848年メンデルスゾーンのオラトリオ『エリア』をエクゼター・ホール（現存しない）で指揮した。それ以来両者は親しくなり、リンドの要望に応じてアメリカ巡業に同伴した。彼女がこうした当時一流の音楽家と競演していたから可能だったのである。したがって彼女の人脈で可能となったのであり、さらにバーナムがそれを可能にする報酬を保証したからでもある。後にハー・マジェスティ・シアターの指揮者としての要請に応えるために、一足先にアメリカを去るが、彼はニューヨークでリンドの演奏会以外にもオーケストラを指揮している。

もう一人のイギリスからの同行者イタリア出身のバリトン歌手ジョヴァンニ・ベレッティ Giovanni Belletti (1813-1890) とはリンドの祖国スウェーデンでも共演していた仲であり、また彼女の発声の問題点を指摘した人物でもあった。特に当時人気のイタリア・オペラ、ヴェルディ、ロッシーニ、ドニゼッティの作品に加えて、ハイドンとヘンデルのオラトリオにも優れた歌唱力を発揮して、そのレパトリーの広さでニューヨークっ子達の人気を勝ち得ていた。

V. B. ローレンスは彼ら2人を、リンドの「太鼓持ち^{ツチウライ}」と称しているが、彼らのような人材が共演者であった事が成功に貢献している事は間違いないし、またそうした人材を共演者に指定し、またできた事はリンドの人を見る目と人柄そして力量であろう。

リンドがバーナムから独立してからの演奏会に参加したテノールのサルヴィもロンドンではすでにセレブリティとして名の通った声楽家であった。

彼らは初めからリンド＝バーナム一行に参加していたが、途中から参加したピアニストのリチャード・ホフマンさらにアメリカのフルーティストのJ. A. カイルに、ドイツのフルーティストのヴィルトゥオーソ、ユリウス・シーデは単独での演奏会は閑散としていたそうであるが、リンドの演奏会で共演した時の作品を演奏してから人気が出たという。さらにドイツのヴァイオリニストで指揮者のテオドル・アイスフェルト Theodore Eisfeld (1816-1882) がリンド最後の演奏会を指揮したりしているのである。彼はニューヨークで室内楽やニューヨーク・フィルの演奏

会に出演し、指揮していた人物である。そうした人物がリンドの演奏会を支えていた事は、やはりリンドがただ者ではなかった事を物語っている。またリンドの演奏会に参加したが故にその名を知られるようになった音楽家は他にも多数いる。

最後に彼らのオーケストラを構成していた人員も重要で、バーナムがかなりの高額でスカウトしていた。例えばハバナやイタリア・オペラの楽団員を週給 \$ 1000 でスカウトしてリンド演奏会の楽団員をそろえたり募集したので、かなり良い人材に恵まれ、通常は 6, 70 人のメンバーで演奏していたようだが、時には 100 人にも及ぶメンバーで演奏した事もあった。42 年に設立されたばかりのニューヨーク・フィルからもスカウトしているのである⁷⁰⁾。

6—4 「ジェニー・リンド」というブランド商品の開発

ジェニー・リンドが単独で、あるいは他のマネージャーとアメリカ巡業に出向いていたとしたら、果たしてこれだけの成果をあげたかは疑問である。明らかにバーナムという人物の宣伝活動がなければここまでジェニー・リンドをスターダムに載せることは出来なかったであろう。当時中産階級の台頭と、教育熱が盛んになり、またアメリカであったが故に階級による差別も旧大陸に比べれば薄く、伝統の浅さから楽しみの数も少なく、宣伝にのりやすかったともいえよう。またジェニー・リンドが求めに応じてオペラのアリアから、民謡までジャンルにこだわらず歌ったことである。それがポピュラーだ、クラシックだと気取ったり、スノッブを相手にしていたのであれば、これほどにまでセンセーショナルに世間を騒がすことはなかったであろう。まさに今日の 3 大テナーの演奏会を思わせる。

この騒ぎが、ジェニー・リンド・グッズの反乱をもたらしたといえよう。今日のアイドル達のロゴ入り商品、あるいはブランドである。音楽ではボストンにおけるピアノ製造、楽譜出版等がある。

これはリンドが歌った音楽の出版であるが、彼女自身も作曲している。今日でも入手できるのが、バーナム博物館で販売している陶器製の「ジェニー・リンド人形」である。前述したように多くのものが彼女の名前で売り出された。それからどれだけの利潤を得たか、またリンドがどれだけのブランド料を得たかも不明だが、尋常なことではなかったことは確かである。

さらに当時ダンス音楽が流行り、ヴィーンではヴィンナ・ワルツの王とまでいわれたヨハン・ストラウスⅡ世もピアノのための『ジェニー・リンド・ヴァルツ』を

作曲しており、また同じくダンス音楽で一世を風靡したプロムナード・コンサート
の第一人者としてヨーロッパで活躍していたジュリアンも『ジェニー・リンド・ボ
ルカ』を作曲している⁷⁶⁾。その他ヨーロッパでジェニー・リンドが歌ったオペラの
アリアを「演奏会用パラフレイズ」としてピアノ曲に編曲したものなどがある。リ
ンドの名前とは関係無いように思えるが、リンドの名前を冠することで、人気を得
ようとしたことが読み取れる。フランツ・リストにとってはリンドの名前を借用す
る必要がなかったため、彼の演奏会用パラフレイズは元の作曲家の作品名と彼自身
の名しか記載されていないのである。

商品に名前を貸すことからどれだけの利益を得たかは不明にせよ、まだ知的所有
権の問題にはなりえない時代であるから、商品開発者の利益になったと思われるが、
何らかの報酬はあったと思われる。

以上のことからアーティストとしての評判からみても、また経済的な面からも
ジェニー・リンドのアメリカ旅行は大成功だったとえいる。バーナムがいて初めて
ジェニー・リンドは成功し、資金集めも出来、目的も達したし、ヨーロッパに帰国
してからの生活費も保証できたし⁷⁸⁾、アメリカでの足跡を残せた。バーナムも単に
あこぎなショーマンから〈アントルプルナー〉〈インプレッサリオ〉としての評判
も勝ち得た。彼こそアメリカのサクセス・ストーリーを創った人物といえるだろう。
そして2人の二人三脚によって2人は潤ったといえよう。

これはリンドの名を冠した商品ではないが、アメリカにおけるスウェーデン協会
への貢献として、スウェーデンからの移民が定着した地、イリノイ州のアンドヴァー
Andover にあった信仰の家にリンドが寄付し、後にそこを教会としジェニー・
リンド・チャペルと名を改めている。今日ではルーテル派の教会に属しているよう
だが、地下室がミュージアムになっており、ジェニー・リンド基金が運営に当ってお
り、このように今日でもその名前を残している。

7. 結び

以上見てきたように、少なくともアメリカにおいてジェニー・リンドが如何にス
ーパースターになりえたかについての概要は描き得たと思う。つまりジェニー・リ
ンドのアメリカ巡業は大成功だった。それは彼女の資質もさる事ながら、一人の跳
び抜けた才能を持ったアメリカ人の興行師が仕掛けたものだった。

ジュニー・リンドについての様々な評価を通して描きうる特徴を纏めてみると次のようになる。リンドの芸術的な資質はドイツ音楽を得意とし、ベルカントではなかった。そのためにイタリア・オペラに関してはあまり評判が良くなかった。したがって、イタリア・オペラとベルカント奏法が好まれた地域では評判をとる事が難しかった。しかしドイツ・オペラが上演されるようになった時代でもあり、ドイツ語圏の諸都市では評判が良く、人気を博した。イギリスやアメリカのように、オペラの発祥とは関わりが無く、オペラが外国の音楽として入ってきた地域では、人気を博した。声に関しては音域が広く、ドラマティックな表現力を身につけていた。したがってドラマティック・ソプラノであった。このドラマティックな表現力が時には技巧的と思われ、冷たいとか、暗いと言われた所以であろう。しかし彼女が幼少より、演技の訓練を受けていたために歌唱力のみならず、演技力でも高く評価され、それが観客を引き付け夢中にさせた。単に声の良さで引き付けていたのではなかった。さらに彼女の人物とマナーに多くの人が引かれた。つまり音楽的、芸術的表現力にだけ引かれたのではなく、パーソナリティの魅力に引かれたアイドル崇拜である。

ジュニー・リンドに対して批判的な人は確かにいたが彼女の才能を批判したのではなく、パーナムを批判したためにリンドも巻き添えにされたのである。それを諫める記事もある。ただリンドの芸術的表現能力と才能に関しての限界を見抜いていた人物がいた事は確かである。だから彼らがリンドを非難したという事にはならない。それはストロングの日記にも表れているし、立場の違いから、純粋なクラシック・ファンが例えば『鳥の歌』を歌うのは止めた方がよい、何故なら鳥の鳴きまねをするような歌を歌ったのでは彼女の芸術家としての尊厳を損なうからという批評に表れている⁷⁹⁾。現在ではアンコールとして、鳥の鳴き声を模したウグイスの歌を歌ったり、ロッシーニのサロン・ミュージックの『猫のドゥエット』のように猫の声を真似た歌を歌ったからと言って、歌い手の品位を汚す事はない。オペラのアリアでも鐘の音を模したカンパノロジーもあるのである。

こうした環境の中で、現在でも本来クラシック出身の歌い手が民謡を歌ったり、ポピュラーな歌を歌うことを批判する傾向は無きにしもあらずだが、そのためにクラシック音楽のファンが一向に増えないという現実をどのように考えているのだろうか。3大テナーを批判するのはたやすい。しかしそれで少しでもクラシックやオペラ・ファンが増えるのであれば、それは一つの方法ではないだろうか。ただ得手不得手、また適不適という事は考える必要があるだろう。3大テナーの1人、ホ

セ・カレーラスが他の2人と競り合って、声を酷使する様はリンドが無理に声を使って声を駄目にした事を思い出させる。

リンドが成功した理由の幾つかにデモクラシーと女性問題を読む事も出来る。当時の批評家でサローニが書いた「ミュージカル・タイムズ」の1851年5月28日付き記事では芸術家としての尊厳は芸術家としての男性の尊厳を維持する事であるとし、女性に関しては別問題で、女性は観衆の下に晒されるべきではないとしている。そうした中で、女性がこれだけ人気を得たのであるから、日ごろから女性の社会進出を夢見ていた人達にとって、多くは中産階級であろうが、リンド現象が刺激になり、1つの先例となったとみられる。女性にも舞台に出る道は問題無く開かれてはいたが、舞台で主導権を握る事はまだタブーだったのである。ただ声楽にのみ開かれていた。彼女を上回る男性がいるだろうかと「トリビューン」紙は書いている。カルーソーが現れるのは20世紀になってからである。

ジェニー・リンド一行がイギリスに戻った直後に、1人の音楽家がやはりイギリスからアメリカに渡っている。先に述べたジュリアンである。彼はスイスの生まれであるが、パリで頭角を現し、ダンス音楽とプロムナード・コンサートの世界で人気を博しイギリスに渡った人物である。彼がアメリカを訪れたときに、リンドとバーナムの一行が大衆動員の布石を敷いていたので、ニューヨーク子達を夢中にさせるのは簡単だったという⁸⁰⁾。このジュリアンも実はショーマンとして立身出世した人物なのであるが、経済的にも成功しておきながら、自分の力でオペラをプロデュースして、ヘンデルがかつて陥ったと同じ破産の運命に何度か陥っているのである。バーナムのような世話役をたてなかった、あるいはたてられなかったため、失敗したともいえるのである。

このように考えてみると、19世紀中葉に、今日のミュージック・ビジネスの走りが見えており、また広告とジャーナリズムの果たした役割の大きさを認めざるをえないのである。そしてそこには宣伝と広告の活用とそれに翻弄される市民の姿があり、消費社会での市民の行動様式を読み取ることが出来る。

その余韻が1920年代にもまだアメリカに漂い生きていたことは予想外であった。フリーダ・ヘンベルがジェニー・リンドの姿で、俳優にバーナムの役を演じさせ、各地を巡業して、これも成功しているのである。聴衆のなかにはジェニー・リンドの演奏会に出席した人も健在だったかもしれないが、親の世代から語り継がれ、

またジェニー・リンドのブランド商品から話を聞かされていた人もいたであろう。いずれにせよ過去への郷愁と思い出が、ヘンベルが演ずるリンドを歓迎したのであろう。これはやはりリンド一行の残したものが強烈だった事を物語っている。アメリカではいまだにジェニー・リンド伝説は生きているのである。

2000年9月11日ニューヨークのキャッスル・ガーデンのあった、バッテリー公園で、ジェニー・リンドのニューヨーク・デビュー150周年記念演奏会が開かれたのである。そしてニューヨーク・ヒストリカル・ソサエティでは、記念展示会が8月29日より、10月29日まで開かれた。

話は極めて単純なのである。ここから、アメリカ人が何故ジェニー・リンドに熱狂したかといった問題に発展させると、大きな問題になるであろうが、それは時代性、地域性、社会構造、経済発展の状況、その他個人の特性等様々な観点から検討、分析する必要がある。当時のニューヨークの音楽活動がいかなる状態であり、その中でリンド一行の演奏会がどのように位置づけられるかまで論じないと、リンド一行の演奏会の特徴、役割も明確にはならない。アメリカ、なかでもニューヨークを中心とした東南部の古い都市で、リンドの演奏会だけが唯一のエンターテインメントだった分けではないからである。

ジョージ・テンプレートン・ストロングの言葉として、ニューヨークがヨーロッパにとってどのような位置にあったかをみると、ヨーロッパの多くの音楽家が演奏に来ている事から、一種のモルモットだったと述べている。つまり薬が効くかどうかを試すための実験用の犬だったと。ニューヨークで成功すればヨーロッパに戻っても成功するという図式である。

そのストロングは1850年9月2日の日誌でリンドに付いて、芸術的には優れていて問題無く評価しているのであるが、一行の大騒ぎぶりに苦言を呈している。むしろバーナミズムつまり商業主義と関連して、一部の文化人が反発しているようである。

それに関しては資料として、V. B. Lawrence の “Strong on Music” The New York Music Scene in the Days of George Templeton Strong, 1836-1875 が大変役に立つ。これは2巻からなるが、3巻は未完に終わってしまった。2巻が1850年から始まっているので、リンドに関する情報は2巻のみである。これはかつてニューヨーク・フィルハーモニー・ソサエティの理事をしていた人物の音楽生活に関する日誌を纏めたものである。ニューヨーク・ヒストリカル・ソサエ

ティの資料と照らし合わせながら整理したもので、リンド一行がニューヨークでの最初の演奏会の会場として使ったキャッスル・ガーデンがいかなる会場であったか、当時ニューヨークの音楽状況がいかなるものであったかも克明に書かれているので、こうした個人の日記から非常に多くの事を知ることが出来る大変貴重な資料である。それを当時の新聞等を参照しながら確認を取っているの、なおさら意味がある。1つにはストロングの手書き日誌には思い違いや固有名詞の間違いが多い事が分かり、そのための処置として行なったようである。それが大変な資料を生み出した事になった。当時ニューヨークで活躍した音楽家としては、リンド＝バーナム一行はワン・ノブ・ゼムに過ぎないので、非常に冷静に事実を確認している。かなりの量なので、読むだけでも時間が掛かる。今の段階ではそこまで問題を発展させる余裕はないので、今後の作業としておきたい。

ルイ・アントワヌ・ジュリアンについても ベートーヴェンからベルリオーズにいたる18世紀からのオーケストラの研究の副産物として現れた人物として研究した人物がいる。それが、ジュリアンの生涯を纏めた著者である。ジュリアンはベートーヴェン、メンデルスゾーンを初め、多くのオーケストラのための作品を指揮しているのである。

私自身、冒頭で述べたように、バーナムという人物については、思わぬ副産物として出会ったのだが、実は副産物ではなかったことが判明した。彼についての文献が最近とみに増えていることが判った。特にアメリカで出版されていることから、バーナムがショービジネスの仕掛け人と考える人達がいることを物語っている。しかし私自身今のところバーナムを研究の対象にするつもりはない。

またリンドとバーナムが稼いだ資金およびジェニー・リンドがチャリティで寄付した金額についても、バーナムが詳細に記録を残し発表しており、またほとんどの資料がそれを引用公表しているので、あえてここでは採録していない。資金的にもジェニー・リンドも目的は達したのであり、またバーナムにとってもこれほど芸術活動で儲かるとは思わなかったほどの金額を生み出し、しかも単なるあこぎな興行師、ペテン師のショーマンというレッテルを脱ぐことが出来たのである。

この事からこの2人のアメリカでの演奏旅行を追う事によって19世紀中葉のアメリカ合衆国東部と南部の社会と生活者達についても読み取れるばかりか、新しいショービジネスの誕生の過程が浮き彫りにされ、現代社会のショービジネスの原形をみると言ってよいだろう。それは日本でも1985年のショパン・コンクールの経過をNHKテレビが放映した結果、優勝したロシアのスヴィアトスラフ・ブーニン

という当時 19 歳の青年が、日本で一躍有名になり、クラシック音楽を聞いたこともなかった若者達が、翌年の日本における演奏会の入場券を求めて殺到し、数時間で入場券が売り切れた現象と共通している。時代とメディアが違うだけである。それと同様にテレビのコマーシャル・フィルムの背景として流れた音楽の歌手が一躍有名になり、日本でのデビューの入場券が、やはり数時間で売り切れ、彼女の CD がクラシック音楽としては驚異的な売り上げを見たという事実も、同じ現象と見ることが出来るだろう。この時歌手と歌われた歌とは知られるようになったが、商品の売り上げは伸びなかったという皮肉な結果を招いている⁸¹⁾。当時は広告・宣伝会社が独立した職業として確立していなかっただけである。

ここでいいたいことは宣伝の効果と重要性である。バーナムは事前にジャーナリズムを駆使して、ニューヨークの市民が自動的に〈スウェーデンのナイチンゲール〉を受け入れるように一種の催眠術にかけていたわけで、大衆動員の技術を心得ていたといえる。勿論いくら宣伝しても効果が上がらない事はある。したがって宣伝だけでは人気は沸かないのであって、それに見合う才能、タレント性が伴わなければならない。そして宣伝にのり易い受け手の存在も無視できない。どういうタイプの人達が宣伝にのり易いかということである。当時のアメリカの中産階級には宣伝が効いたこと、ジャーナリズムがそれを増長するものを持っていたことである。他方宣伝されるタレントの資質として、リンドにはそれが備わっていたのである。

2 度目にニューヨークに戻ってきた時の演奏会に当り、新聞がバーナムを批判し、また入場券の値段が高すぎる事を批判したが、聴衆はリンドを聴くためなら幾ら出してもよい勢いだったと報じている⁸²⁾。

確かにジェニー・リンドは人格で売ったが、それではタレントは売れない。同じような方法をとっても、つまりリンドの真似をしても結局は失敗しているのである。リンド一行の後からアメリカへ渡った音楽家たちがリンド＝バーナム方式を取り入れてはことごとく失敗しているのである。また擬似バーナムが後を断たなかったともいう。柳の下に 2 匹目の泥鰌はいなかったのである。

ジェニー・リンド＝バーナムの方式を批判し、完璧主義を通した人物が破産したともいう。芸術家としてはもっと成功した人物もいるし、ヨーロッパでは一流でもアメリカでの演奏会では失敗した人物もいる。それはやはり興行師の腕にかかっていて、リンド＝バーナムはその最初だったので上手く行った。タイミングの悪さも手伝って、不運なアメリカ・デビューをした人物は後を断たなかったという。ジェニー・リンドに匹敵する、あるいは彼女を上回るといわれた歌手も不運にも評価を

得られずに終わっているのである。当時ニューヨークで活躍した指揮者にして作曲家でマネージャーあるいはインプレッサリオとしても活躍したマックス・マレツェク(1821-1897)は、自らを「何と不運なインプレッサリオ」と嘆いている。マレツェクはバーナムを真似て、全て無駄に終わった。「一般市民の関心は全てジェニー・リンドに吸い込まれてしまった」と述べている。

ロンドンだけでも、ジェニー・リンドを記念する像あるいは碑なり展示が、私の見た限りでも、少なくとも3箇所にある。1つはシアター・ミュージアムにジェニー・リンドの展示がある。彼女の舞台姿を描いた絵と、彼女の伝記に記載されている肖像画のスケッチと、オペラ『夢遊病の女』の舞台で身につけたという、赤いバラの花を連ねたネックレスが飾られている。

もう1つはロンドンのウェストミンスター・アビー(寺院)にジェニー・リンドの碑がある。詩人その他のセクションにシェイクスピアの真向かいに音楽家のヘンデルが楽譜を広げている像があり、その下にヘンデルのオラトリオ『メサイア』の一節で、リンドが一番好んだ歌詞が書かれているメダリオンで、彼女の横顔のリリーフがある。私には何故リンドがここに飾られるのか理解しがたかったが、実物を見て、おそらくヘンデルとの関わりで、このオラトリオを好んで歌った事と、この大聖堂で歌った事が名誉を受けることになったものと思われる。またリンドの若いときの肖像画がロンドンの国立肖像画美術館 National Portrait Gallery で見る事が出来る。美しいというよりチャーミングなのである。

年取ってからの写真は決して美人とは言えない風貌に思える。何所にでもいる素朴な女性の風貌である。前述のようにストロングも彼女の容貌に関しては褒めていない。フォスターも大勢の中にいれば誰がリンドなのか判らないくらい普通その辺の何所にでもいる質素なお針子のものであったと描写している⁸³⁾。リンドはドイツの作曲家ローベルト・シューマンの妻であり、19世紀の女性ピアニストとして活躍したクララ・シューマンとも親しかった。クララ・シューマンのピアノの弟子だったスザンヌ・シュマルツの回想録によると⁸⁴⁾、2度目にイギリスを訪れた1860年代に、クララ・シューマンの紹介で当時ウィンブルドンに住んでいたジェニー・リンドを訪ねている。その時の感想でも、彼女の瞳の美しさに見せられたと述べており、親切にされ、昼食に誘ってくれ、しかも一般にリンドの演奏会が高嶺の花だった事を思うと、リンドが夫の伴奏で歌を歌ってくれた事に感激している。

多くの人は彼女の道徳的人柄に引かれていた。新聞でさえも彼女の慈善に対する

態度の真摯さから悪く書く事は出来なかった。彼女は人格で人気を獲得したとさえ書いている。現在は衣裳も派手で人工的に着飾るが、当時は飾らない事が自分と変わらない人があれだけの事をする、という意味でも親しまれた。そして慈善という行為がその人の人格の保証となる文化がある事である。現在でもアメリカでは寄付行為が評価される国である。何のために寄付するかの背景には、税金の免除という打算的な理由があることも事実だが、アメリカ人の心理を説明する価値態度体系を分析する必要がある。

追捕

今回のジェニー・リンドの研究をアメリカに限ったため、アメリカでの資料に当たるに際し、1つの問題にぶつかった。それはリンディアーナ達が多く資料を残し、またその後継者や子孫がそうした資料を公共機関に寄付しているのである。この事はアメリカ的であると同時に大変研究しやすい事は確かである。ところがその広大な大陸の中でその後の子孫が各地に散住したことから、資料も各地に散在していることである。特に貴重な資料がセントルイスのスワニー・コレクションにある事がわかった。それはリンド亡き後夫のゴードルシュミットと子供たちが一部の資料を処分した際オークションで競り落としたのがアメリカ人で、その資料の多くが現在スワニー・コレクションとして収められている。さらにジェニー・リンドの曾孫が祖祖父母に関する資料をスタンフォード大学に寄付したことが最近報道された。

特にニューヨーク・ヒストリカル・ソサエティ、その他彼女が巡業した地方の図書館には原資料が残っていること、また彼女のファンが寄稿した新聞の類は、今日発刊されているものではないので、その新聞のコピーに接するのも大変難しいことなのである。当時はスーパースターとしてハーヴァート大学やワシントン・DCにも訪れ大統領や議員にも会っているため、こうしたデータを探すことは時間と労力を必要とすることなので、資料の孫引きを余儀なくされたものもあることを断っておきたい。

したがって、多くの資料はアメリカにある事が分かったので、さらなる確証のためにはアメリカへ出向く必要を感じた次第である。

ジェニー・リンドが晩年を過ごしたイギリスにも多くの資料が残されている。彼女が王立音楽学校 RCM (Royal College of Music) の教授として 1883/84 年度迎えられた事から、その記録もある。何故リンドが王立音楽学校の教授に迎えられたかの理由も、また興味深い。つまりスター・システムで有名人をスタッフに迎える事で予算を獲得し、学生を集めようとしたのである。したがって最初は学生を教えず、教員の指導者として迎えられている。またそこに、イギリスにおけるジョージ・グローヴという音楽辞典にその名前を残している人物が学長になったときでもあり、彼の経営能力が学長の地位を保証したのである。それも

当時のパンチ誌が取り上げている。グローヴは1851年のロンドンにおける万国博覧会で采配を振るった人物であった。

そしてイギリスでも、1970年ジェニー・リンド生誕150周年に、ノーリッチおよび晩年を過ごし墓地のあるマルヴァーンにおいて記念行事が行われ、スウェーデンからも招待客が訪れている。またロンドンでも同じスウェーデン出身のオペラ歌手（現在は隠退しているが）ブリギッテ・ニールソンが記念演奏会を開いている事が分かった。さらに1987年には死後100年祭として、また所縁の地で記念行事を行っている。そして当然のことながらスウェーデンにはジェニー・リンド協会がある。

私を客員研究員として迎えてくれたロンドン大学のロイヤル・ホロウェイ・カレッジで2000年6月29日から7月2日まで開かれた、19世紀音楽学会の国際会議で発表された数々の報告の中に、ジェニー・リンドと関係のあるトピックやそのものずばりの情報が多々あり、驚くと同時に、ジェニー・リンドはイギリスにとっては19世紀の著名人だったので、音楽関係者ならずとも、歴史に関心があれば知っていておかしくない人物だった事も分かった。ジェニー・リンドといえば「スウェーデンのナイチンゲール」という反応が返ってくる。そうであるが故に、よそ者の東洋人がヨーロッパの歴史を扱うに当って、単なる翻訳紹介学から出するためには、同じ資料を使っても異なった独自の視点からのアプローチが求められるのである。それが今回ジャーナリズムの扱いと宣伝によるメカニズムを解明する事に焦点を合わせた理由である。

ロイヤル・アスコット競馬の中継をみながら、馬の名前にジェニー・リンドというのがあったとしてもおかしくない時代があったのだと思った。

最後にこれをあくまでも研究ノートにとどめてあるのは、イギリス滞在中の記憶の新しいときに書き留めておこうと書き始めたものであるため、自宅に置いてきた資料なり、すでに読んだ資料の整理がまだ出来ていないままで、詳細を記録できない状態にあるためである。したがって不完全なままで発表している事を言い訳がましく述べさせていただく。

[追記：初校の段階ではニューヨーク・ヒストリカル・ソサエティのジェニー・リンド・フェスティヴァル記念特別展とバーナムのサーカスに関する特別展示、およびメトロポリタン美術館における「ニューヨーク1825年－1861年の芸術と帝国の歴史」の特別展を見学し、新たな資料も入手し、また確認したこともあったが、あえてここでは付け加えなかった。今後の発展に利用することで、今回はこのまま発表することにする。全体の構成に影響する物ではないからである。]

注

- 1) 摂著『ブルジョワ階級の音楽生活と流行』[季刊 CONSORT] 1989 12号 草楽社 p.75-81.

- 2) 1840 年ジェニー・リンド 20 歳の時、「コレスポンデント」Correspondenten 紙が最初に彼女を nightingale と称した。その後〈スウェーデンのナイチンゲール〉が彼女のトレードマークになった。
- 3) 例えば、リンドが晩年をイギリスで過ごし、亡くなったことから、イギリスでの記録が多いのは当然だが、ほとんどが 19 世紀に書かれたものであって、20 世紀になってからの記録はむしろ少ない。しかしアメリカについては 20 世紀になってから書かれたものが目立つ。フランスに関しては皆無といってよいし、ドイツで出版されたものは 19 世紀のもであり、その他北欧の物があるのに、アメリカにおけるたった 2 年間の活躍の様子を語ったものが一番多く、しかもいまだに問題にされているのは普通ではないと思った。イギリスのブリティッシュ・ライブラリーでも彼女関係の書籍が 1975 年以前に出版されたもので 52 件あり、彼女にまつわる音楽作品の楽譜が 40 点近くある。これはアメリカのも、ヨーロッパ大陸におけるものを含めてである。もちろんスウェーデンでの記録もあるが、言葉の問題もあり、限定されているために知られていないのが実状である。
- 4) この点はニューヨーク在住の村山圭一郎氏に負うところが多い。
- 5) この点に関しては W. Weber: Music and Middle Class. Croom Helm Ltd. 1975 城戸朋子訳『音楽と中産階級』（法政大学出版局）1983, H. Raynor: Music and Society. A Crescendo Book Taplinger Publishing 1972 城戸朋子訳『音楽と社会』（音楽之友社）1990 拙著『音楽と政治』『文化の中の政治』叢書 社会と社会学 2 新評論社 1985 p.131-154 参照
- 6) W. Weber: Ibid. 参照。
- 7) この点に関しては W. Weber: Ibid および拙著『ブルジョワ階級の音楽生活と流行』1989. 12 月号 p.75-81 参照。その他映画ヴィスコンティ監督『夏の嵐』の冒頭のシーンにオペラ劇場の様子が描かれている。当時の学生はエリートに属する。
- 8) P. サガ著『シャンソン・フランセズ・その栄光と知られざる歴史』講談社 1981 参照。
- 9) M. Pincherle: Histoire Illustrée de la Musique. Paris 1975 皆川達夫監修・城戸朋子訳『音楽の歴史』Ⅱ（パルコ出版）1971 参照。
- 10) 新聞その他の文献では 18 歳としているものがあるが、娘の書いた伝記、および 1851 年にかかれた N. P. Willis の記述には 1837 年にスウェーデン王立劇場と正式に契約し、17 歳でオペラ歌手としてデビューとある。しかし主役級での出演ではなかった。18 歳でのデビューを正式のものとするのは 1838 年ウェーバーの『魔弾の射手』のアーゲテ役で 3 月 7 日出演したのををもって言うようである。
- 11) Wagenknecht, Edward Charles: Jenny Lind. Da Capo Press 1980 (Reprint of the 1931 ed. Published by Houghton Mifflin. New York)
- 12) ニューヨーク・シティー・オペラの脚本家であり演出家のコリ・エリソン Cori

Ellison の署名記事による。

- 13) Maude, Jenny Maria Catherine: *The Life of Jenny Lind*. Cassell & Company Ltd. 1926 p.19.
- 14) Bulman, Joan: *Jenny Lind, Biography* James Barrie Press 1956. p.66-72. アンデルセンの童話にはリンドを想定した作品がいくつかあるという。1843 年 10 月 7 日完成の『見にくいあひるの子』は彼女との関係が絡んでおり、また『天使』と『白雪姫』はリンドを描いていると言われる。この点に関心があればアンデルセンの自叙伝参照。
- 15) No.21 Soprano: *Air Hear ye, Israel*. (Isa 53:1) さらに高い音 a² もあるが、刺激的な音として f² があげられる。
- 16) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 1980 Vol.10 Jenny Lind の項目参照。リンドの音域に関しては、ロックストロが詳しく述べている。Holland and Rockstro: *Jenny Lind The Artist*. 1893 p.355
- 17) *The New Grove Dictionary* Ibid. 参照。
- 18) この点に関して、娘の書いた伝記では、イギリスに定住してから、王立音楽学校の教授に迎えられて、教育に携わるようになってからの学校のカリキュラムに、声楽家としても一般教育の大切さを説き、語学、演技、ダンス、発声法の他、行儀作法まで取り入れたという。Maude, Jenny Maria Catherine: *Ibid*. 参照。
- 19) この点に関してチョーレイは逆のことをいっているようにおもえるが、必ずしも矛盾ではなく、音色とか音質という表現とヴェルカントの違いとも言えないか。彼女は声量が素晴らしかったが、音質や音色には魅力的な特徴は無かったとか。ショパンの評価に関しては *The New Grove Dictionary* 1980 版にも引用されているが、ショパンの書簡集からの引用である。
- 20) N. P. Willis: *Ibid*. p.87-92. 他に C. G. Foster ed: *Memoir of Jenny Lind*. Dewitt & Davemport 1850 が同じ事を引用している。TIMES も同じ事を述べてるので、出典は同じ物と思う。20 世紀初頭まで、引用の際の出典を明記していないのは普通だったとおもわれる。
- 21) ロンドンの古代史において、ローマの支配下でありロンディウムといわれていた時代がおよそ 400 年続いた後、ケルトの女王ブディカがロンディウムを焼き討ちして廃墟と化すのである。ローマが支配するまではケルトが支配していた復讐である。その後ブディカ自身は毒を呼び自害する。そのことを考えると、グリシの演ずる「ノルマ」の方が実在感があるように思える。サクソンに侵略されるのはその後である。
- 22) ノーリッチ生れの評論家 H. Klein は揺りかご時代からジェニー・リンドの名前を聞かされていたといい、7 歳の時母親に連れられて憧れのジェニー・リンドのチャリティー・コンサートに行った時の模様を記している。彼女の名前は女王の名前と同じくらい

親しんでいた。二つの椅子の間に立って聞いた、とある。ベネディクトがピアノを弾き、夫のゴールドシュミットも会場に来ていたという。Herman Klein: The Golden Age of Opera. George Routledge & Sons Ltd. 1933 p.5

- 23) 1853年には彼女の寄付により、小児病院を建設し、ジェニー・リンド病院が建てられた。現在その病院は拡大され、ノーフォーク&ノーリッチ病院となり、小児科をジェニー・リンド科としてその名を残している。
- 24) コネチカット州ブリッジポート市のバーナム博物館で2000年8月末まで開かれていた“Divine Jenny Lind”展に彼女が着たのと同じ服が展示されていた。むしろ舞台衣裳としては質素すぎる物である。4月26日所見。
- 25) この時の引退の意向はノーリッチの主教スタンリー夫妻により発表された。スタンリー夫妻がリンドの人生の相談役であった。John Edmund Cox: Musical Recollections. Tinsley Brothers 1872. p. Vol.2. p.193~
- 26) <http://www.norfacad.pvt.k12.va.us/project/barnium/barnium.htm>を基にしているが、他の文献により、かなり補足してある。
- 27) Richard Hoffman: Some Musical Recollections of Fifty Years. Charles Scribner's Sons U.S.A. 1910. p.105.
- 28) 両劇場とも形の上では現存し今なお使われているが、後にコヴェント・ガーデン（現在のロイヤル・オペラ劇場）に指導権と権威を奪われるまで、当時は最も権威のある劇場であった。
- 29) この点に関してほとんどの文献は、当時二つの劇場がライヴ関係にあり、そのために長引き不調に陥ったとしているが、ハー・マジスティズ・シアターの支配人でインプレッサリオ、ラムリーの回想録によると、リンドが最初に契約したドゥルリー・レーン劇場のマネージャー、アルフレッド・パンとの契約をリンドが破棄したために訴訟になり、それを嫌ったリンドがイギリス行きに二の足を踏んだのだとしている。パンとリンドの裁判記録がブリティッシュ・ライブラリーにある。詳細は Benjamin Lumley: Remiscences of the Opera. Hurst and Blackett, 1864. p.159-171 および George Hogarth: Memoirs of the Opera in Italy, France, Germany, and England Vol. II Richard Bentley New Burlington Street, London 1851 p.335 さらに Daniel Nalbach: The King's Theatre 1704-1867 London's First Italian Opera House. London The Society for Theatre Research p.102-108. 参照。しかし2つの劇場のどちらが先にリンドを出演させる事が出来るかで競っていた事は確かのようなのである。
- 30) この時の契約書の内容はバーナムの自叙伝に載っているが、手元に無いので、Ware and Lockard: P.T. Barnum Presents Jenny Lind. Appendix III Contract Between Jenny Lind and P.T. Barnum. p.179-181 から引用。また指揮者で総監

督役のベネディクトの報酬は\$ 25,000 でバリトン歌手のベレッティは\$ 12,500 であった。V.B.Lawrence: Strong on Music. Vol.2 University of Chicago Press p.36.
他

- 31) N.P. Willis: Ibid. p.78.
- 32) 現実に、現在アメリカでバーナムは文化産業を打ち立てた人物として、博物館学等でも急に彼の名前が浮上しているのである。
- 33) バーナム博物館特別展示パンフレット P.T.Barnum Presents The "Divine Jenny Lind" p.3. Apr.13-Aug. 13 2000 および V. B.Lawrence: Ibid. p.37 脚注 46 参照
- 34) 新聞記事を集めた資料もあるが、ここでは参考までに次ぎのものを挙げておく。
Ware & Lockard: Ibid. p.4-5。
- 35) Nathaniel Parker Willis: Memoranda of the Life of Jenny Lind Philadelphia Robert E. Peterson. 1851
- 36) Ware & Lockard: Ibid p.4. 参照 V.B.Lawrence: Ibid. p.40-41. 参照。
- 37) Bayard Taylor (1825-1878) は詩人だが、おそらくゲーテの『ファウスト』の翻訳者として知られており、後にドイツ文学の教授になり、ベルリン駐在のアメリカ大使を務めた。
- 38) だいたい自分を称える歌を本人が歌う事自体が異常だという考え方はある。今日でもイギリスでは女王を称える国歌を女王をはじめとする王室のメンバーは歌っていない。
- 39) リヴァプール出港の時のものは "Illustrated London News" August 24, 1850 に、ニューヨーク到着の様子は "Ladies' Home Journal" November, 1896 に記載されているが、そのコピーは Ware & Lockard. Ibid に掲載されている。その原版と思われる銅板画はニューヨーク・ヒストリカル・ソサエティの特別展に展示されていた。
10月20日所見。
- 40) 現在は存在しないが、ブロードウェイとチャンバー・ストリートの交差する所にあった。
- 41) ボストンの「デイリー・イヴニング・トランスクリプト」1850年8月29日付
Ware & Lockard: Ibid. より引用。
- 42) London, August, 1850 Letter to J.C.Jollie, Esq. from Julius Benedict & Giovanni Belletti New York, Sept.6. 1850. Letter to J.C.Jollie, Esq. from Julius Bededict. Ware & Lockard: Ibid. p.11.
- 43) Ware & Lockard: Ibid. Appendix IV. p.184-185 参照
- 44) Ware & Lockard: Ibid. P.21-22.
- 45) Ibid. p.54.
- 46) Ibid. p.80-81.

- 47) Ibid. p.101-102.
- 48) アメリカの詩人 Christopher P. Cranch (1813-1892) の詩によるもの。V. B. Lawrence. Ibid. p. 250
- 49) Vera. B. Lawrence: Ibid. p. 31 脚注 36。
- 50) Susanne Schmalz: Enchanted Remembrances 1838-1925. Evanston Publishing Inc. 1975 p. 41-43 参照
- 51) C. G. Foster Edit: Ibid. P. 64.
- 52) 2000 年 3 月と 4 月に行われたニューヨーク・メトロポリタン・オペラの寄付金付ヴァグナーの四部作『ニーベルングの指輪』でも例えば上から二番目にランクされた席で \$ 105 の入場券に対して寄付金 \$ 75 が義務づけられた。これに対して 2000 年 7 月 5 日にロンドンのロイヤル・コヴェント・ガーデンで開催されたロシアのキーロフ・オペラとバレエのギャラ・コンサートは最高 £ 2500 で、4 人用のボックスで £ 7500 である。これはゲルギエフ率いる St. ペテルスブルクのマリン劇場を支援するための基金も兼ねたもので、2000 年の 6 月末から 7 月中旬迄のコヴェント・ガーデンでの夏の特別公演である。(\$ 1 ⇨ ¥ 110, £ 1 ⇨ ¥ 170) 勿論上位の購買者はプログラムにその名前が記載されることになっている。後者の販売方法は郵送に限られた。
- 53) バーナムが要求したのではないので、何故シリングかは不明である。V. B. Lawrence: Ibid. P. 47. 参照
- 54) Ware & Lockard: Ibid. Appendix IV. p. 184-185 参照
- 55) Charles G. Rosenberg: The Life of Jenny Lind. The Swedish Nightingale, Her Genius, Struggles, and Triumphs. Stringer & Townsend. NY 1850. バーナムの感謝状の日付は 1850 年 4 月 26 日付けである。
- 56) Richard Aldrich: Musical Discourse. From The New York Times. Oxford University Press. 1928 p. 221-222
- 57) V. B. Lawrence: Ibid. p. 274. 注 30
- 58) Benjamin Lumley: Reminiscences of the Opera. Hurst and Blackett, Publishers 1864 p. 192-3
- 59) J. E. Cox: Ibid. Vol. 2 p. 193-203
- 60) V. B. Lawrence: Ibid. p. 244-245.
- 61) V. B. Lawrence: Ibid. p. 765.
- 62) 最初は Weekly だったのか “Weekly Helard” と書かれた物もある。
- 63) 「金持ちのシルク商人の家に生れ、子供のころからリンドに憧れ、ニュージャージーでピアノの教師をしていた……のを、リンドに拾われた……」といったような具合である。
- 64) 現代の 3 大テナーの 1 人、ブラシゴ・ドミンゴがベルカント出身であるにもかかわ

らず、最近ワグナーを歌うようになったが、やはり違和感を持つ人はいる。

65) V. B. Lawrence: Ibid p. 153

66) Richard Hoffman (1831-1909) イギリスのピアニストで作曲家ホフマンがリンドの演奏会に参加することになった切っ掛けは、オーストリア生れでフランスのピアノのヴィルトゥオーソにして作曲家、後にピアノ製造業にも進出したアンリ・エルススの推薦によるものであった。エルスはバーナムの要請を蹴ってホフマンを推薦したのであるが、後に後悔したといわれている。V. B. Lawrence: Ibid. P. 37. 注 47 参照。しかし、ホフマンの回想録によると、リンド一行に参加するように推薦したのは指揮者のベニディクトだという。

67) 会場のキャッスル・ガーデンだけはすでに存在しなかったもので、カーネギー・ホールになった。F. Hempel: My Golden Age of Singing. Amadeus Press 1998 p. 229-249 参照

68) Richard Aldrich: Ibid 1928 参照

69) 詳しくは Frieda Hempel Ibid. p. 229-249. 参照 (Mein Leben dem Gesang Argon Verlag, GmbH, Berlin 1955) フリーダ・ヘンベル (1885-1955) はドイツ・ライプツィヒ生まれの往年の名ソプラノ歌手で、カルーソー等と共演している。

70) Richard Aldrich: Ibid. p. 231 V. B. Lawrence. Ibid. P. 160.

71) この点は先のショパンや一部の評論家の感想とは矛盾するようだが、ベルカント唱法との関連していると思われる。そしてちょうど20世紀のプリマドンナとして一世を風靡したマリア・カラスにしても彼女の声は美しいとか、素晴らしい音色だったとは言いがたく、むしろハスキーな声だったともいえるが、そのドラマティックな表現力が全てをカバーしていたとさえ言えるように、リンドの場合も多少のニュアンスの差はあれ、若いころは声量が勝っており、喉を傷めてから表現力で補っており、ソプラノ・ドラマティコとして、それなりの魅力はあったと思われる。

72) C. G. Foster edit: Ibid. p. 20. 19世紀に建てられたイギリスの会場は現存するロイヤル・アルバート・ホール〔7000人収容〕を除いて概して大きくない。ハー・マジェスティ・シアター〔現在『オペラ座の怪人』上演〕は1705年開場しているが、1789年焼失し1791年ジョージⅠ世のもとで新たに、オペラとバレエの上演会場となった。ヘンデルは焼失前の劇場で活躍していた。最初はキングス・シアターであったが、19世紀ヴィクトリア女王の治世にハー・マジェスティになり、またエドワードⅦ世になって再びヒズになり、1952年現女王の戴冠とともに現在の名称になり今日にいたっている。劇場の内部は舞台、客席共に小規模でバロック・オペラおよびモーツァルトのオペラを上演していたので小さく、階段にいたっては上まで駆け上るのはかなりの勢力を必要とする。服装にもよるがやっと2人並んで歩ける程度の巾である。1867年再び焼失し、1875年まで使われないまま1878年ベッリーニのオペラ『ノルマ』で再演された。し

かし現存するものはリンドが出演した時代のものではない。

- 73) N. P. Willis: Ibid. p. 71.
- 74) 「アメリカン・ミュージアム」の宣伝文句には 3000 人収容のホールがあると書いてある。
- 75) パーナムはジェニー・リンド興行で得た利益を元に投資し、失敗し破産した。そして再び見世物でイギリスを初めヨーロッパを巡業してまわり、それが上手く行き、後に共同経営者と共にサーカス団を結成しその名を今日まで残している。
- 76) V. B. Lawrence: Ibid. p. 149～
- 77) 彼の作品を録音した LP がカリフォルニア州立大学ロング・ビーチの図書館にあるが、残念ながら滞在中には聴けなかった。
- 78) 落ち着き先をどこにするか迷い、オットーの国ドイツにするかイギリスするかで、結局イギリスに落ち着く事にした。
- 79) V. B. Lawrence: Ibid. p. 246-247
- 80) Adam Carse: The Life of Jullien. Cambridge W. Heffer & Sons Ltd. 1951 p. 78
- 81) 前者は NHK、後者は電通が仕掛け人であるが、効果は予想外の物であった。前者は全国放映で、後者はテレビのコマーシャルであるが、クラシック音楽を使ったのは著作権フリーで安上がりだったという単純な理由でしかなかったのに、意外な結果を生み出した。その後 80 年代にクラシック音楽がコマーシャルに使われるようになった。
- 82) V. B. Lawrence: Ibid. P. 74-75.
- 83) C. G. Foster: Ibid. p. 4
- 84) Susanne Schmaltz: Ibid. p. 41-43.

〈参考文献〉

ジェニー・リンド関係

- Bulman, Joan: Jenny Lind A Biography. James Barrie 1956
- Holland, Henry Scott and Rockstro, William Smith: Memoir of Madame Jenny Lind-Goldschmidt Her early art-life and dramatic career, 1820-1851. Vol. 1. 2 John Murray. 1891 (多くの資料を遺族から借り出しているにもかかわらず、ほとんど使わずに返却している。当時としては関心のあり方が違っていただけであろうが、その資料が後に競売にかけられ、アメリカに買い取られ、現在はスワニー・コレクションに収められているという。Holland が伝記を Rockstro が音楽的技術面を担当している) この 2 冊を新しく要約して 1 冊にしたものが 1893 年に発行された。
- Maude, Jenny Maria Catherine: The Life of Jenny Lind. Cassell & Company, Ltd. 1926 (娘の書いたもの)
- Nathaniel Parker Willis: Memoranda of the Life of Jenny Lind. Philadelphia

Robert E. Person 1851.

- Rosenberg, Charles G.: The Life of Jenny Lind. The Swedish Nightingale: Her Genius, Struggles, and Triumphs. Stringer & Townsend 1850
- Rosenberg, Charles G.: Jenny Lind in America New York. Stringer & Townsend. 1851.
- Wagenknecht, Edward Charles: Jenny Lind. Da Capo 1980 (Reprint of the 1931 ed. Published by Houghton Mifflin. NY)

その他スウェーデン、ノルウェー、デンマーク、カナダ（トロント）、ドイツ（ハンブルク）等で出版されたもの、イギリスで出版されたもの、およびノーリッチおよびマルヴァーン、さらにカナダでの記念行事のパンフレットもあるが、ここでは主に「研究ノート」で参照したものを中心にあげた。

バーナムに関するもの

- Barnum's Own Story: Autobiography of P. T. Barnum. Gloucester Mass. Peter Smith 1972（初版ではない）
- P. T. Barnum's Home Page:
<http://www.norfacad.pvt.k12.va.us/project/barnium/barnium.htm>
- Saxon A. H. edited and introduced: Selected Letters of P. T. Barnum. Columbia University Press. 1983
- Saxon, A. H.: P. T. Barnum. The Legend and The Man. Columbia University Press 1989

ジェニー・リンドと P. T. バーナムとの関係を中心にしたもの

- P. T. Barnum Presents The "Divine Jenny Lind" An Exhibition Presented by The Barnum Museum Bridgeport, Connecticut April 13, 2000–August 13, 2000
- Ware & Lockard: P. T. Barnum Presents Jenny Lind—The American Tour of the Swedish Nightingale. Louisiana University Press 1980

その他の文献

- Adam, Carse: The Life of Jullien. Cambridge W. Heffer & Sons Ltd. 1951
- Aldrich, Richard: Musical Discourse. Oxford University Press 1928
- Ellison, Cori: What the Three Tenors Learned From a Soprano. New York Times, January 23, 2000

- Cox, John Edmund: Musical Recollections of the Last half Century. Vol. 1, 2
Tinsley Brothers 1872
- Hempel, Frieda: My Golden Age of Singing. Amadeus Press 1998
- Hogarth, George: Memoirs of The Opera. In Italy, France, Germany, and England. Vol. II. London: Richard Bentley, New Burlington Street, 1851
- Lawrence, Vera Brodsky: Strong on Music. The New York Music Scene in the Days of George Templeton Strong, 1836-1875 Vol. 1
Oxford University Press 1980
Vol. 2 The University of Chicago Press 1995
- Lumley, Benjamin: Reminiscences of the Opera—Twenty Years Director of Her Majesty's Theatre London Hurst and Blackett Publishers. 1864
- Nalbach, Daniel: The King's Theatre 1704-1867 London's First Italian Opera House. London The Society for Theatre Reserch 1972
- Schmaltz, Susanne: Enchanted Remembrances. The Life of a Sunday's Child
Evanston Publishing Inc. 1994
- Weber, William: Music and Middle Class. Croom Helm Ltd. 1975
『音楽と中産階級』法政大学出版局 1983
- New Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmillan Publisher & Limited 1980 (日本語版も出版されているが、11月に原本の2000年版出版予定)

これらの文献の多くはアメリカのニューヨークおよびイギリスのロンドンで入手あるいは利用したものである。以下の図書館を利用した。

Library of Music Department, Royal Holloway College, University of London,
Senate House Library of University of London,
The British Library, Newspaper Library (The British Library),
Library of Royal College of Music,
New York Historical Society

上記以外のもので引用参照したものは脚注に記載した。

完

[謝辞]

研究ノート執筆にあたり、日本に置いてきた文献を確認するために、留守宅を点検してくれた日本学術振興会特別研究員富山英彦氏を煩わせた事を記しておきたい。

またニューヨークでの資料集めとインターネットによる情報集めにニューヨーク在住のロイター通信社記者村山圭一郎氏には大変お世話になったことに感謝する。

19世紀ジェニー・リンドというスーパー・スターがいた

また音楽作品の日本名表記に関しては、手元に日本の音楽辞典が無いために、ロンドン大学留学中の後藤菜穂子さんを煩わせた事を記しておくとともに、ロンドンでの情報収集に協力していただいたことに深く感謝する。

そしてロンドンにおいて、ジェニー・リンドについての文献としてブリティッシュ・ライブラリーにおいてしか見られなかった貴重な資料を探し入手して下さり、さらにロンドンの歴史と地名の発音に関してハリス加津子先生にはかけがえの無い教授を受けた。最後になったが、決して重要ではないからではなく、感謝の気持ちを述べさせていただく。

こうした人達の助力がなければ、この「研究ノート」を、半年で発表する事は出来なかったであろう。

これは法政大学の海外研究員制度による研究報告である。

ロンドンにて。